

KIRKON MUUSIKOT VAAN EI KIRKKOMUUSIKOT
– NUORISOMUUSIKOT JA HEIDÄN KOKEMUKSENSA TYÖSTÄÄN
SUOMEN EVANKELIS-LUTERILAISESSA KIRKOSSA

Leevi Helo
Uskonnonpedagogiikan maisterintutkielma
Elokuu 2021

Tiivistelmä

Tiedekunta: Teologinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Käytännöllinen teologia / uskonnonpedagogiikka

Opintosuunta: Kirkkojen ja uskonnollisten yhteisöjen asiantuntijatyö

Tekijä: Leevi Helo

Työn nimi: Kirkon muusikot vaan ei kirkkomuusikot – nuorisomuusikot ja heidän kokemuksensa työstään Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa

Työn laji: maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: Elokuu 2021

Sivumäärä: 55+4

Avainsanat: kirkon työntekijät, nuorisotyö, muusikkous, musiikkikasvatus, fenomenografia

Ohjaaja tai ohjaajat: Tapani Innanen

Säilytyspaikka: Helsingin yliopiston kirjasto

Muita tietoja:

Tiivistelmä: Tässä tutkielmassa tarkastelen nuorisomuusikkojen työtä ja heidän kokemuksiaan omasta työstään Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa. Tutkielma on luonteeltaan laadullinen tutkimus, jonka analysoinnissa käytän fenomenografista otetta. Tutkielmani aineisto koostuu seitsemän nuorisomuusikon virassa tai viransijaisena toimivan henkilön haastatteluista. Toteutin nämä haastattelut puolistrukturoituina yksilöhaastatteluina teemahaastatteluina etäyhteyksin.

Koska varsinaista aiempaa tutkimusta ei nuorisomuusikoista ole ollut, käsittelen tutkielman teoriaosuudessa muusikkoutta kirkossa sekä muusikkouden käsitettä sen ulkopuolella. Teoriaosuudessa hahmottelen myös nuorisomuusikkojen työympäristöä kirkon musiikki- ja kasvatustyön näkökulmasta. Tutkimuksen tuloksissa ja niiden tarkastelussa käsittelen nuorisomuusikkojen kokemuksia omasta työstään ja heidän syitä hakeutua juuri nuorisomuusikon virkaan erilaisista koulutustaustoistaan huolimatta.

Fenomenografisessa tutkimuksessa aineiston analyysi liittyy siihen, miten kokemukset ja käsitykset tulevat esiin toisen asteen näkökulmasta. Tällä tavoin muodostin tutkimusaineistostani neljä pääkategoriaa liittyen nuorisomuusikkojen kokemuksiin: muusikkous kirkon työssä, yksinäisyys omassa työssään, eri musiikkityylien käyttö kirkon musiikkitoiminnassa sekä nuorisomuusikon työn moninaisuus.

Tutkimustuloksista voi päätellä nuorisomuusikkojen ydinkokemuksena heidän muusikkoutensa. Muusikkoina he osallistavat nuoria kirkon toimintaan eri tavoin sekä toimivat muusikkoina monenlaisissa tilanteissa. Nämä kokemukset peilautuvat osaltaan myös musiikkikasvattajana toimimisen kokemuksiin. Nuorisomuusikkojen työ on monipuolista, mutta he kokevat yksinäisyyttä omassa työssään. Nuorisomuusikot kokevat rytmimusiikin olevan suomalaisen ihmisen ”musiikillinen äidinkieli”, jonka avulla kirkon musiikkitoiminta voisi paremmin tavoittaa tavallista ihmistä kuin perinteisempi kirkon toiminnassa käytetty musiikki.

Tutkimukseni avulla nostan esiin kirkon kasvatuksen kentällä pitkään olleen nuorisomuusikon virkanimikkeen olemassaolon sekä selvitän tällä hetkellä nuorisomuusikkona kirkossa työskentelevien käsityksiä ja kokemuksia kirkon musiikkitoiminnasta.

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	1
2 Tutkimuksen tausta	3
2.1 Nuorisomuusikot kirkossa ja tutkimuksessa.....	3
2.2. Muusikkous	4
2.2.1 Muusikkous – mikä tekee muusikon?	4
2.2.2 Muusikkous kirkossa – kirkkomuusikkona, musiikkikasvattajana vai muusikkona kirkossa?	6
2.3 Kirkon kasvatus- ja musiikkityö työympäristönä	10
3 Tutkimuksen tehtävä ja tutkimuksen toteuttaminen.....	13
3.1 Tutkimustehtävä	13
3.2 Aineiston kokoaminen teemahaastattelun avulla	13
3.3 Tutkimuksen toteuttaminen ja aineiston käsittely	15
3.4 Tutkimusmenetelmä ja aineiston analyysi	16
3.4.1 Fenomenografia tutkimusmenetelmänä	16
3.4.2 Aineiston analyysi	17
3.5 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys.....	20
4 Tutkimuksen tulokset ja niiden tarkastelu	22
4.1 Nuorisomuusikkojen kokemukset työstään	22
4.1.1 Oma muusikkous kokemuksena	22
4.1.2 Kokemuksia eri musiikkityöliien käytöstä seurakunnassa.....	26
4.1.3 Kokemus yksinäisyydestä työssä.....	31
4.1.4 Kokemus työn monipuolisuudesta.....	34
4.2 Nuorisomuusikoksi hakeutuminen	35
4.3 Nuorisomuusikkojen työnkuva seurakunnassa	40
5 Tutkimustulosten tarkastelua	44
5.1 Muusikkous	44
5.2 Yksinäisyys	45
5.3 Musiikkityöliien käyttö	46
5.4 Työn moninaisuus.....	47
5.5 Tutkimustulosten luotettavuus.....	48
5.6 Tutkimustulosten merkitys	50
6 Yhteenveto ja johtopäätökset	52
6.1 Tutkimustulosten yhteenveto.....	52
6.2 Pohdinta ja jatkotutkimusaiheet.....	53
Lähde- ja kirjallisuusluettelo	55
Lähteet.....	55
Kirjallisuus.....	57

1 Johdanto

Nuorisomuusikko Suomen evankelis-luterilaisen kirkon¹ työntekijänä vaikuttaa tietynlaiselta väliinputoajalta. Kirkon musiikkikasvatuksesta ja -toiminnasta puhuttaessa mainitaan usein vain kanttorin virka. Tämä johtunee heidän erityisasemastaan, joka on mainittu jopa kirkkojärjestyksessä.² Kuitenkin kirkosta löytyy nuorisomuusikon virkanimike, jonka työntekijöitä ja heidän työnsä sisältöä ei ole tutkittu yli kahteenkymmeneen vuoteen. Viimeisin tutkimus liittyen nuorisomuusikkoihin on tutkielma, joka on tehty vuonna 1996 Sibelius-Akatemian Kuopion osastolle. Tähän tutkimukseen kuuluivat myös nuorisokanttorit, joten varsinaista tutkimusta keskittyen ainoastaan nuorisomuusikkoihin ei ole olemassa.³

Kirkon internetsivut eivät kirkon ammatteja esitellessään mainitse nuorisomuusikon virkaa lainkaan.⁴ Kirkon työmarkkinalaitoksen sivuilta löytyy ”Kirkon henkilöstötilastoja” -niminen dokumentti vuodelta 2019, joissa on maininta nuorisomuusikoista ”Nuorisotyöntekijät” -tehtävänimikkeen alla.⁵

Minua kiinnostaa nuorisomuusikon asema kirkon työssä ja erityisesti se, millainen käsitys nuorisomuusikoilla on omasta työstään seurakunnassa.⁶ Tässä tutkimuksessa haastattelin nuorisomuusikon virassa tai päätoimisesti viransijaisena toimivia henkilöitä heidän kokemuksistaan ja käsityksistään tähän liittyen.

Oma kiinnostukseni tämän tutkimuksen tekemiseen syntyi tehdessäni omaa kandidaatin tutkielmaani musiikkikasvatuksesta rippikoulun jälkeisessä nuorisotyössä kirkossa. Tutkielmani johtopäätöksessä kerroin musiikkikasvatuksen ja -toiminnan läpäisevän kaikki seurakunnan työalat, mutta erityisesti rippikoulun jälkeinen nuorisotyö jää vaille selkeää suunnitelmaa ja maalia musiikkikasvatuksen osalta.⁷ Siksi olen jatkamassa kandidaatin tutkinnossa nostamaani aihetta ja laajentamassa aloittamaani tutkimusta liittyen nuorisomuusikkoihin. Yli 30 vuotta sitten julkaistut seurakunnan musiikkikasvatuksen tavoitteet⁸ eivät ole pysyneet mukana kasvatuksen kentän muutoksissa, vaikka rippikouluun ja varhaiskasvatukseen liittyviä ohjeistuksia onkin päivitetty viime vuosina.⁹ Kirkollisen

¹ Tästä lähtien tekstissä käyttämäni sana 'kirkko' tarkoittaa juuri Suomen ev.-lut. kirkkoa ellei tekstissä muuta mainita.

² Kirkkojärjestys 2012, 6. luku, 28 §.

³ Haikarainen 1996.

⁴ Kirkon alan ammatit s.a..

⁵ Tilastot s.a..

⁶ Tekstissä käyttämäni sana 'seurakunta' tarkoittaa Suomen ev.-lut. kirkossa olevia seurakuntia.

⁷ Helo 2019, 14.

⁸ Musiikkikasvatus seurakunnassa – Kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdat ja tavoitteet 1989.

⁹ Lapsi ja musiikki seurakunnassa 2015; Suuri Ihme – Rippikoulusuunnitelma 2017: ”Elämää Jumalan kasvojen edessä” 2017.” (RKS 2017)

nuoriso- ja musiikkityön rajapinnoilla näyttää siis olevan niukkaa ja epäselvää kohtaamista, jota on aiheellista tutkia. Yksi tulokulma on selvittää tuolla rajapinnalla toimivien nuorisomuusikkojen kokemuksia omasta työstään seurakunnassa.

Olen yhdeltä aiemmalta koulutukseltani kirkon nuorisotyönohjaaja ja tehnyt pitkään nuorisotyötä Suomen ev.-lut. kirkon seurakunnissa ja järjestöissä. Olen opiskellut myös musiikkikasvatusta Sibelius-Akatemiassa, toiminut musiikin lehtorin viransijaisena ja päätoimisena tuntiopettajana Espoon kaupungilla sekä viime aikoina tehnyt opettajan sijaisuuksia myös Vantaan kaupungin palveluksessa. Aikaisemmasta työkokemuksestani ja koulutuksestani johtuen ovat muusikkouden, kirkon nuorisotyön ja musiikkikasvatuksen teemoihin liittyvät asiat ja kysymykset minulle tärkeitä.

2 Tutkimuksen tausta

2.1 Nuorisomuusikot kirkossa ja tutkimuksessa

Suurimpien paikkakuntien seurakunnat reagoivat 1960-luvulla tapahtuneeseen hengellisen nuorisomusiikin rantautumiseen osaksi kirkon kasvatustyötä perustamalla nuorisomuusikon virkoja. Ensimmäinen nuorisomuusikko aloitti työnsä Tampereen seurakuntien palveluksessa vuonna 1970. Nuorisomuusikon tehtävänkuvaan kuului mm. nuorten musiikkitoimintaan liittyvät tehtävät. Varsinaiseksi virkanimikkeeksi ”nuorisomuusikko” tuli kirkkoon vuonna 1979. Tällöin virkaan kuului myös kirkollisia toimituksia ja muita kanttorin työtehtäviä. 1980-luvulla virkoja perustettiin ympäri Suomea. Haikarainen arvelee seurakunnallisen nuorisotyön monipuolistumisen ja sen voimakkaan kasvun olleen syynä virkojen perustamisiin. Haikarainen ei kuitenkaan löytänyt laki- ja sopimusteksteistä minkäänlaisia mainintoja hengellisestä nuorisomusiikista. Hän mainitsee myös laman olleen syynä siihen, miksi 1990-luvulla ei uusia virkoja enää perustettu eikä aiempia virkoja täytetty edellisen työntekijän siirryttyä muihin tehtäviin. Haikarainen arvelee myös sisäisten siirtojen tai toimenkuvan muutosten vaikuttaneen virkojen vähäisyyteen.¹⁰

Vaikka nuorisomuusikon virka on ollut kirkossa jo kauan, ei kirkon sivuilta löydy nuorisomuusikon virkaan mitään tarkempia kelpoisuusvaatimuksia. Sieltä löytyy ainoastaan yleinen maininta kirkon virkoihin vaadittavasta yleisestä ja erityisestä kelpoisuudesta sekä lukuisten muiden seurakunnan virkojen kelpoisuusvaatimukset.¹¹ Haikarainen kertoo syyksi tähän sen, ettei nuorisomuusikon virkaan ollut mitään tiettyä peruskoulutusta, vaan viran perustaneet seurakunnat saivat itse muotoilla omiin musiikkitoimintansa tarpeisiin liittyen ”sopivat ohjesäännöt ja pätevyysvaatimukset.”¹²

Uudemmassa tutkimuksessa vuodelta 2010 mainitaan seurakunnissa olevan nuorisomuusikko -tehtävänimikkeen omaavia henkilöitä. Sateila arvioi siinä nuorisomuusikon viran olevan lähellä ”kirkkomusiikkikasvattajan” virkaa. Tämä jättää kuitenkin nuorisomuusikon työn ja viran määrittelemättä tarkemmin. Ainoana määritelmänä mainitaan sen olevan ”eri tavalla toteutettu ja suunnattu virka”.¹³ Varsinaisesti nuorisomuusikkoihin keskittyvää tutkimusta ei ole siis tehty. Nuorisomuusikon virka näyttää kirkon työntekijöiden parissa tehdyssä tutkimuksessa, kirkon virkoihin liittyvässä kirjallisuudessa ja kirkon

¹⁰ Haikarainen 1996, 22, 25–26.

¹¹ Kelpoisuudet kirkon työssä s.a..

¹² Haikarainen 1996, 27.

¹³ Sateila 2010, 63.

virkarakenteessa jääneen tyystin huomiotta, vaikka heitä on ollut kirkon töissä jo viidenkymmenen vuoden ajan.

Tutkittavan aiheeni rajapinnalta löytyy kirkon laaja kasvatuksen kenttä sekä kirkkomuusikot eli kanttorit. Näihin aihepiireihin liittyen on tehty paljonkin tutkimusta, jota osaltaan olen hyödyntänyt tutkimuksessani soveltuvien osien. Keväällä 2020 ilmestynyt, Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisema ”Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä.”, käy läpi kanttoreiden työnsä, asiantuntijuutta, ammatillista identiteettiä sekä kirjallisuuden ja erilaisten tutkimushankkeiden kautta saatuja tuloksia, mutta ei mainitse nuorisomuusikkoja millään tavalla, vaan keskittyy kanttorin ammatin eri puoliin.¹⁴ Kirja mainitsee tosin jo esittämäni ”kirkkomusiikkikasvattajan” ammattinimikkeen. Kosonen määrittelee artikkelissaan kirkkomusiikkikasvattajaksi musiikkikasvatuksen (FM) ja kirkkomuusikon (MuM) kaksoiskelpoisuuden saaneet maisterit.¹⁵ Tämän ammattinimikkeen kehittämisen taustalla vaikuttaa olevan Hannu Vapaavuoren tekemä selvitys ”musiikkikasvatukseen painottuvasta kanttorin tutkinnosta ja virasta sekä musiikin opettajan ja kanttorin tehtävien hoitamisesta kunnan ja seurakunnan yhteistyönä.”¹⁶

2.2. Muusikkous

2.2.1 Muusikkous – mikä tekee muusikon?

Mitä esimerkiksi tarkoitetaan, kun käytetään sanaa muusikko (musician)? Tarkoitammeko julkiseen esiintymiseen, soitto/laulutaidon tasoon tai laajemmin tietotaitoon musiikista liittyvää riittävää tasoa vai esimerkiksi henkilöä, joka ansaitsee elantonsa esiintymällä? Entä sitten pianisti, joka ei voi enää käsivamman takia soittaa, onko hän edelleen muusikko? Vai onko muusikkous henkilökohtaisesti määritetty?¹⁷

Tässä Huhtinen-Hildén esittää tarkkoja huomioita kysymysten muodossa liittyen muusikkouteen, joka on vaikeasti määriteltävä termi juuri näistä näkökulmista käsin. Hän kertoo väitöskirjassaan muusikkouden olevan alue, jolla ei ole varsinaista muotoa. Tämän hahmottomuuden aiheuttavat muusikkouden, taiteilijuuden sekä solismin erilaisissa yhteyksissä ilmenevät asiat.¹⁸

Muusikkous voidaan ymmärtää myös tilannesidonnaisena ja moninaisena erilaisten musiikillisten käytäntöjen ymmärtämisen tapana, johon liittyy joustavuus toimia erilaisten musiikillisten käytäntöjen ja yhteisöjen sisällä sekä vapaus liikkua ja jopa leikitellä erilaisten musiikillisten aineiden ja tyylien välillä.¹⁹ Tähän liittyy myös Arhon väitöskirjassaan nostama

¹⁴ Salminen 2020a, 5, 13–14.

¹⁵ Kosonen 2020, 121.

¹⁶ Vapaavuori 2005.

¹⁷ Huhtinen-Hildén 2014, 57–58.

¹⁸ Huhtinen-Hildén 2014, 127.

¹⁹ Partti 2016, 8.

ajatus muusikkouden muotoutumisesta. Siinä muusikko määrittelee oman, itselleen sopivan ohjelmiston kokoelman, joka muodostaa kyseessä olevan henkilön muusikkoutta. Hän määrittelee muusikkouden muotoutuvan omien kokemusten kautta niin, ettei ole vain yhdenlaista muusikkoutta.²⁰

Muusikon suhtautuminen musiikkiin liittyy hänen elämiseensä ”musiikillisessa maailmassa”. Tällä tavoin jokaiselle muusikolle muotoutuva suhde musiikkiin ja oma ”muusikkous” muotoutuu yksilölliseksi osaksi ihmistä. Muusikko voi ammatikseen soittaa tietynlaista musiikkia ja harrastukseksi erityylistä musiikkia. Erilaiset kasvu- ja oppimisympäristöt mahdollistavat monenlaisia teitä muusikkouteen.²¹ Tämä muusikkous tai musiikin ammattilaisuus edellyttää ”luottamusta omaan kokemukselliseen tietoon”, jossa ”kaikenlainen musiikin tekemisen taitajuus” ei ole määriteltävissä vain ammatiksi tai harrastukseksi, jota olisi mahdollista erottaa toisistaan.²²

Huhtinen-Hildén omassa väitöskirjassaan tulkitsee muusikkouden olevan merkittävässä asemassa myös ajatellen musiikkipedagogin asemaa asiantuntijana ja musiikin ammattilaisena. Hän määrittelee tutkimuksessaan muusikkouden tarkoittavan sellaista, joka pitää sisällään ”solistisen osaamisen lisäksi myös musiikillisen ajattelun, hahmottamisen ja musiikillisen luovuuden, tuottamisen ja yhteisöllisen muusikkouden ulottuvuuksia.”²³

Muusikkoudesta puhuttaessa on nostettava esiin myös musiikkikasvatusfilosofi David J. Elliottin ajatus muusikkoudesta (musicianship) liittyen sen määrittelemiseen. Hän määrittelee muusikkoutta ja sen rakentumista musiikin käytännöllisen ymmärtämisen kautta liittäen siihen neljä erilaista musiikillisen tietämisen muotoa, jotka ovat formaalinen, informaalinen, impressionistinen sekä valvova (supervisory), metakognitiiviseen tietoisuuteen liittyvä musiikillinen tieto. Elliott määrittelee muusikkouden mahdollistuvan kuitenkin enemmän sen tekemisen kuin siitä puhumisen kautta.²⁴

Muusikkona kasvamiseen liittyy eri vaiheita ja tähän prosessiin kuuluu olennaisesti jatkuva itsereflektio.²⁵ Tästä samankaltaisesta itsensä arvioimisesta ja tarkastelusta suhteessa musiikin kulttuurisuuteen mainitsee Arho omassa väitöskirjassaan ajatellen musiikin ja muusikon relaatiota toisiinsa. Hän määrittelee muusikon musiikillisen esiymmärryksen rakentuvan eri elämisen käytäntöjen, merkityksellisten kokonaisuuksien sekä konkreettisten

²⁰ Arho 2004, 31, 266.

²¹ Arho 2004, 157.

²² Arho 2004, 317.

²³ Huhtinen-Hildén 2014, 127.

²⁴ Elliott 1995, 53–54.

²⁵ Elliott 1995, 59.

musiikillisten tilanteiden tekijöiden kautta.²⁶ Rimpilä jatkaa Arhon ajatusta lisäämällä työelämän yhdeksi tekijäksi muusikon musiikillisen tilanteen määrittelyssä. Hän perustelee tätä sillä, että ”musiikillisessa maailmassa olemiseen sisältyy myös musiikillisen toiminnan tapa ja muoto.”²⁷

Muusikkona kasvamisen prosessiin on liitetty oman ammatti-identiteetin rakentuminen eri vaiheiden kautta. Nämä muusikkouteen liittyvät siirtymät pitävät Juutin ja Littletonin mukaan sisällään siirtymisen musiikkioppilaitokseen, joka antaa koulutusta sekä lopulta sen vaiheen, jossa siirrytään työelämään. Varsinkin kokemus muusikon opintojen aloittamisesta koettiin haasteelliseksi. Tämä johtui siitä, miten identiteettiin liittyvä osaaminen sai aikaan kokemuksen siitä, ettei muusikko ollutkaan enää ainoa lahjakas omalla paikkakunnallaan, vaan yksi monista lahjakkaista oppilaitokseen valituista muusikoista.²⁸ Opintojen aikana muusikoksi opiskelevat joutuivat määrittelemään oman identiteettinsä muusikkona uudelleen lukuisia kertoja. Tämä tapahtui heillä uudestaan työelämään siirtymisen kautta. Tutkimus myös osoitti sen, että opiskelupaikalla oli tilanne- ja kontekstisidonnainen vaikutus muusikon identiteetin muodostumiseen.²⁹ Tätä samanlaista ”ammattilliseen heimoon” kuulumisen suhdetta kuvaa Huhtinen-Hildén omassa väitöskirjassaan nostamalla esiin opintojen aikana tapahtuvan sisäisen diskurssin siitä, millainen musiikin asiantuntija opiskelija on ja millaiseksi hän on kasvamassa.³⁰

Muusikkoihin liittyvässä kotimaisessa tutkimuksessa nostettiin esiin muusikoiden itse määrittelemät tarpeet ammatin toteuttamisessa, joihin kuuluivat musiikillinen moniosaaminen tyylilajien suhteen, musiikkiteknologian osaaminen sekä esiintymiseen liittyvät taidot.³¹

2.2.2 Muusikkous kirkossa – kirkkomuusikkona, musiikkikasvattajana vai muusikkona kirkossa?

Kanttoreita kutsutaan kirkkomuusikoiksi. Heidän ydinosaaamiseensa kuuluu musiikin ammattilaisuuden lisäksi hengellisen työn tekeminen. Nämä kaksi tehtävää liittyvät kanttorin työssä toisiinsa.³² Tarkemmin kirkko määrittelee kanttorin ydinosamisen elementeiksi ammatillisen sekä kirkon ammattien yhteisen ydinosamisen. Tähän ammatillisen ydinosamisen alueeseen kuuluvat varsinaisen tehtäväosaamisen lisäksi teologinen- ja arvo-osaaminen, toimintaympäristö- ja yhteisöosaaminen sekä vuorovaikutusosaaminen.

²⁶ Arho 2004, 82.

²⁷ Rimpilä 2016, 92.

²⁸ Juuti & Littleton 2010, 243, 246–247.

²⁹ Juuti & Littleton 2010, 251–252.

³⁰ Huhtinen-Hildén 2014, 123.

³¹ Tolvanen & Pesonen 2010, 25.

³² Engström et al. 2020, 71.

Ominaisimmiksi ydinosaaamisalueiksi määritellään teologisen ja arvo-osaamisen lisäksi juuri tehtäväosaaminen.³³ Musiikin ammattilaiseksi määritelty kanttori tällä tehtäväosaamisellaan eli musiikillisella sivistyksellään ja muusikkoudellaan ”toteuttaa kirkon missiota”.³⁴ Tätä kanttorin roolia määritellään ainutlaatuiseksi seurakuntatyön kontekstissa, jossa keskeisenä asiana mainitaan juuri musiikillinen osaaminen. Kanttorit kokivat olevansa multi-instrumentalisteja, jotka pystyvät hallitsemaan useamman soittimen. Tätä multi-instrumentalismia määritellään siten, että kanttorin on ”hallittava lähtökohtaisesti ammattimaisesti ainakin neljä instrumenttia”.

Muusikkouden lisäksi kanttorin täytyy osata ”solistin, säestäjän, kapellimestarin ja pedagogin” tehtävät. Tämä määrittää kanttorin ammatin monimuotoiseksi, eikä tämän kaltaista Engströmin ja muiden mukaan löydy monestakaan muusikon ammatista.³⁵ Tämän monimuotoisen viran keskiöön on liitetty aina myös kirkossa tapahtuvan jumalanpalveluselämän musiikkiin liittyvästä toteuttamisesta kaikenikäisten seurakuntalaisten musiikkikasvatukseen, erityisesti rippikouluun liittyen.³⁶ Kirkkojärjestys nostaakin esiin rippikoulun tärkeyden liittyen seurakunnan musiikkikasvatustyöhön mainitsemalla sen ensimmäisenä kanttorin työhön kuuluvista kasvatuksen alan tehtävistä.³⁷

Nykyisen rippikoulusuunnitelman, ”Suuri Ihme – Rippikoulusuunnitelma 2017: ”Elämää Jumalan kasvojen edessä”³⁸, musiikkitoimintaa koskevassa lisämateriaalissa nostetaan esiin kanttoreille kuuluvana erityisenä tehtävänä nuoren ja leirillä käytetyn musiikin kanssa muodostuvan suhteen luominen. Kanttoreiden rooliksi tässä erityisessä lisämateriaalissa nostetaan esiin musiikin asiantuntijana toimiminen rippikoulussa sekä asiantuntijuus koko seurakunnan musiikkikasvattajana mainiten kuitenkin moniammatillisen tiimin toiminnan koko rippikouluprosessissa.³⁹

Seurakunnan musiikkikasvatukseen liittyen varsinaista ohjeistusta työntekijöille on vähän tai se on yli 30 vuotta sitten kirjoitettua, kuten piispainkokouksen hyväksymän ohjeistuksen teksti, Kirjapajan julkaisema kirja: Musiikkikasvatus seurakunnassa – Kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdat ja tavoitteet.⁴⁰ Kirkon koulutuskeskus julkaisi vuonna 2012 koulutussuunnitelman nimeltään ”Kanttorien täydennyskoulutus. Orientoitumiskoulutuksesta

³³ Kanttorin ydinosaaamiskuvaus 2020, 8.

³⁴ Kanttorin ydinosaaamiskuvaus 2020, 11; Huhtanen 2020, 48–49.

³⁵ Engström et al. 2017, 61–62.

³⁶ Pohjannoro 2011, 44.

³⁷ Kirkkojärjestys 2012, 6. luku, 28 §.

³⁸ Suuri Ihme – Rippikoulusuunnitelma 2017: ”Elämää Jumalan kasvojen edessä” 2017.” (RKS 2017)

³⁹ Tuukkanen 2017, 1, 3.

⁴⁰ Musiikkikasvatus seurakunnassa – Kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdat ja tavoitteet 1989.

erityiskoulutukseen.”, joka määrittää kanttoreiden työhön ”keskeiseksi dokumentiksi” kirkkohallituksen julkaiseman, ”Jumalanpalveluksen opas. Palvelkaa Herraa iloiten.” -kirjan⁴¹ rinnastaen mainitsemiä ”Musiikkikasvatus seurakunnassa” -kirjan RKS 2017:n ja ”Varhaisiän musiikkikasvatus seurakunnassa” -asiakirjan yhteen määritellen ne muiksi kanttorin työtä ohjaaviksi asiakirjoiksi.⁴² Jumalanpalveluksen opas rajaa musiikin käytön jumalanpalvelukseen⁴³, eikä toimi samalla tavalla koko seurakunnan musiikkitoimintaa määrittävänä ohjeistuksena. Yleisesti kasvatusta sanoittaessaan Suomen ev.-lut. kirkko määrittelee sen perustuvan kokonaisvaltaiseen ihmisenäkemykseen ja tarkentaa sitä kertomalla, ettei ihmisen hengellisyys ole erillinen tai irrotettavissa ihmisen kokonaisuudesta.⁴⁴ Kirkkojärjestys sanoittaa kasvatustyön olevan yksi kirkon perustehtävistä, jonka tavoitteena on tukea vanhempia opetus- ja kasvatustyössä.⁴⁵

Musiikkikasvattajana toimiminen siten, että voi innostaa toisia, edellyttää musiikkikasvattajan identiteettiä. Tässä identiteetissä yhdistyvät sekä kasvattajuus että muusikkous. Kasvattajana toimiminen on tarkoituksellista, tietoista ja tavoitteellista toimintaa. Siljander nostaa esiin tähän liittyen J.F. Herbartin pedagogisen kausaliteetin ajatuksen kasvatustoiminnan tietoisesta pyrkimyksestä vaikuttaa kasvatettavaan. Kasvattajana toimiminen ei ole kuitenkaan aina tietoista toimintaa, vaikka sillä voi olla merkityksellisenkin kasvattava vaikutus.⁴⁶ Tämän kaltainen intentionaalinen kasvatus yhdistää mielestäni kasvattajana toimimisen ajatusta seurakunnan ja koulun kontekstissa liittyen musiikkikasvatukseen.

Jotta voi toimia kasvattajana, täytyy olla myös henkilö, jota kasvatetaan. Tässä pedagogisessa interaktiossa on vähintään kaksi pedagogisessa suhteessa⁴⁷ olevaa henkilöä. Tämä suhde on luonteeltaan asymmetrinen, jossa kasvattajalla ja kasvatettavalla on erilaiset roolit. Kasvattajalla on vastuu kehittää kasvatettavan itsenäistä kykyä toimia antamalla siihen tarvittavia valmiuksia.⁴⁸ Siljander määrittelee kasvatuksen kolme perustehtävää, jotka liittyvät kaikkeen kasvatustyöhön. Nämä tehtävät ovat ”sivistystehtävä, socialisaatiotehtävä ja identiteettitehtävä.”⁴⁹

⁴¹ Kanttorien täydennyskoulutus. Orientoitumiskoulutuksesta erityiskoulutukseen. 2010, 14.

⁴² Kanttorien täydennyskoulutus. Orientoitumiskoulutuksesta erityiskoulutukseen. 2010, 15.

⁴³ Palvelkaa Herraa iloiten. Jumalanpalveluksen opas. 2009, 103-112.

⁴⁴ Mitä kasvatus on? s.a..

⁴⁵ Kirkkojärjestys 2012, 3. luku, 1–3 §.

⁴⁶ Siljander 2014, 23.

⁴⁷ Pedagogisesta suhteesta lisää Siljander 2014, 71.

⁴⁸ Siljander 2014, 24–25.

⁴⁹ Siljander 2014, 42.

Musiikkikasvattaja käyttää identiteettiään eräänlaisena välineenä työssään oman persoonansa kautta. Musiikin tekeminen ja siihen liittyvät taidot kuuluvat olennaisena osana musiikkikasvattajan ammattitaitoon. Näiden taitojen kehittämisen myötä myös muusikon identiteetti lähtee rakentumaan. Ensisijaisesti musiikkikasvattajien aikuisuuteen liittyy kouluttautuminen tähän kasvattajan tehtävään. Tämän työn tekemisessä jokainen musiikkikasvattaja käyttää omaa persoonaansa.⁵⁰

Musiikkikasvatusta opiskelevien mielestä musiikin ainedidaktiikan, instrumenttipedagogiikan sekä afroamerikkalaisen musiikin opintojaksot koettiin positiivisena oman ammatti-identiteetin syntymisessä opintojen aikana.⁵¹ Musiikin opettamisen ammattilaiseksi opiskelemisen aikana koulutus antaa opiskelijalle mahdollisuuden kehittää herkkyyttä pedagogiseen toimintaan sekä rakentaa työtapaa, jonka kautta pystyy refleктоimaan omaa toimintaansa.⁵²

Ammatillisen identiteetin muodostuminen on myös sosiaalinen prosessi, jonka rinnalla oma persoonallinen musiikki-identiteetti rakentuu. Tämän prosessin vaihteita ovat yhteisöllinen vahvistus, jossa muut ihmiset antavat tunnustuksen osaamisesta sekä omaan ryhmään sosiaalistumisesta.⁵³

Musiikillisia työtehtäviä arvioidessaan kanttorit määrittivät kirkolliset toimitukset ja jumalanpalvelukset osaamisensa tärkeimmiksi sekä työn ytimeen liittyviksi asioiksi. Tähän liittyen instrumenttien hallitsemisessa he kokivat parhaiten osaavansa musiikin johtamisen, urkujen soittamisen sekä laulun.⁵⁴ Helenius nostaa väitöskirjassaan esiin tähän liittyen Tiitun tutkimuksen, jossa tarkasteltiin kanttoreiden muusikkoutta musiikillisen suuntautumisen näkökulmasta.⁵⁵ Muusikon työn sisältöä kanttorit olivat arvioineet toisaalla soittamisen, laulamisen ja kuoronjohdon kautta. Tämän mielikuvan yllättämänä monet kanttorit olivat myös pettyneet siihen, miten opintojen aikana ammattimaisesti toteutettu musiikki ei toteudukaan samalla tavalla seurakuntaelämän keskellä sen muuttuessa enemmän musiikin harrastajien ohjaamiseksi. Kanttoreiden kokema ristiriita liittyen oman muusikkouteensa näkyy myös siinä, että koulutuksessa saama ammattimuusikon identiteetti ja seurakunnan musiikkityön kaipaaman ”sekatyöläismuusikon” identiteetti eivät kohtaa.⁵⁶

⁵⁰ Huhtanen & Hirvonen 2013, 38.

⁵¹ Blom 2015, 67.

⁵² Huhtinen-Hildén & Björk 2013, 34.

⁵³ Huhtanen & Hirvonen 2013, 44.

⁵⁴ Engström et al. 2020, 81–82.

⁵⁵ Helenius 2020b, 197.

⁵⁶ Engström et al. 2017, 21, 36.

Kanttoreille tehdyn tutkimuksen mukaan olennaisena osana ammatillisen identiteetin muodostumisessa oli nuorena aloitetut, pitkään kestäneet instrumenttiopinnot. Näihin opintoihin musiikkioppilaitoksissa on liittynyt myös eri tasosuoritukset, joilla on mitattu osaamisen tasoa.⁵⁷ Nuorisotyönohjaaja-opiskelijoiden ammatilliseen identiteettiin vaikuttivat eniten opintojen alkuvaiheessa kristilliseen uskoon (KU-opintokokonaisuus) ja pääasiassa kaikki kirkon alaan liittyvät opinnot ja valmistumisvaiheessa olevat opiskelijat kokivat seurakunnan työhön osallistumisen eniten ammatillista identiteettiä vahvistavana tekijänä.⁵⁸ Tämä on samassa suunnassa nuorisomuusikoille aiemmin tehdyn tutkimuksen kanssa liittyen seurakunnassa toimimiseen. Kanttoreita motivoi eniten musiikki ja kunnianhimoinen suhtautuminen siihen. Musiikin sanomaan liittyvät hengelliset elementit sekä eläminen kristillisten arvojen mukaisesti olivat osa kanttoriksi opiskelevien identiteettiä.⁵⁹

Aiemmin mainitsemani identiteetin molemmat puolet, henkilökohtainen ja sosiaalinen, vaikuttavat seurakunnassa työskentelevän ammatillisen identiteetin muodostumiseen, jossa kysymykset liittyen käsitykseen itsestä yksilönä ja oman ammattikunnan edustajana ovat olennaisia.⁶⁰

2.3 Kirkon kasvatusta- ja musiikkityö työympäristönä

Tuorein kirkon kasvatuksen barometri (KKB 2020) määrittää kirkossa tapahtuvan kasvatustoiminnan olevan kaikille kuuluvaa kokonaisvaltaisen kasvamisen tukemista ja sen mahdollistamista. Tämä kasvatuksen kenttä on laaja ja vaatii sen työntekijöiltä monenlaista osaamista ja asiantuntijuutta. Monipuolisuuden rinnalla tarvitaan myös jokaisen ammattiryhmän omaa erityisosaamista.⁶¹ Kirkkojärjestys ei erittele kasvatusta käsittelevässä luvussaan kirkon musiikkityön tavoitteista mitään. Ainoa maininta liittyy rippikouluun, jossa kanttorit mainitaan rippikoulun opettajina. Kanttoreiden erityisasemaa kirkon musiikkitoiminnassa ja musiikkikasvatustyössä korostaa johdannossa mainitsemani kohta, jossa heille määritellään vastuualueekseen näiden lisäksi musiikin käytön edistäminen seurakunnan toiminnassa.⁶² Nuorisomuusikot ovat tekemisissä pääsääntöisesti nuorten kanssa, minkä vuoksi heidän työnsä on syytä tulkita kasvatustyöksi – vaikka heidän virkaansa tai rooliaan ei yleisissä ohjeistuksissa eikä kirkkojärjestyksessä mainitakaan.⁶³

⁵⁷ Helenius 2020a, 148; Huhtanen 2020, 46, 51.

⁵⁸ Launonen 2009, 101, 104, 108.

⁵⁹ Helenius 2020a, 149.

⁶⁰ Kuusela 2006, 46.

⁶¹ Surakka et al. 2020, 31.

⁶² Kirkkojärjestys 2012, 3. luku, 3 §; 6. luku, 28 §.

⁶³ Kelpoisuudet kirkon työssä s.a..

Tätä kasvatustyötä tekevät työntekijät ovat ammatillisesti hyvin monipuolisesti koulutettuja. Tehtäviin kouluttaudutaan eri koulutuspolkuja pitkin. Lastenohjaajilla on perustutkinto suoritettuna joko kasvatus- ja ohjausalalta tai lapsi- ja perhetyön ohjaajan vastaava tutkinto. Varhaiskasvatusta sekä nuorisotyötä tekevillä työntekijöillä on nykyisin useimmiten ammattikorkeakoulututkinto tai aiempi opistotasoinen vastaava tutkinto. Pastoreiden koulutus on teologian maisterin korkeakoulututkinto. Kirkon kasvatustyötä tehdään myös muilla koulutuksilla (mm. kanttorit sekä musiikin maisterit mainitaan tässä).⁶⁴ Kirkkohallitus on antanut päätöksen liittyen kanttorin virkaan liittyviin kelpoisuuksiin 26.8. 2020.⁶⁵ Tässä kelpoisuuspäätöksessä määritellään tämä kirkon musiikkitoiminnasta vastaavan virka kolmiportaiseksi (tasot A, B ja C), joissa jokaiseen on määritelty vastaavaan tasoon liittyvät kelpoisuuden antavat tutkinnot. Rippikoulussa tapahtuvaan opetukseen tai musiikkikasvatuksen alaan liittyviä pedagogisia opintoja tulee sisältää enintään vain 10 opintopistettä (op).⁶⁶

KKB 2020 toi esiin kasvatustyötä tekevien kokemuksen siitä, miten he voivat vaikuttaa omaan työhönsä. Korkeakoulututkinnon omaavat työntekijät kokivat voivansa määritellä hieman paremmin työmääräänsä kuin ne kirkon kasvatustyössä olevat, joilla on alempi koulutus. Tähän liittyvät kirkon kasvatustyöhön liittyvät pätevyysvaatimukset.⁶⁷ KKB 2020 nostaa esille koulutukseen liittyen eri kasvatuksen ammattien koulutuksiin antavan sellaisia valmiuksia, jotka näyttäytyvät työssä vahvuutena. Tämän asiantuntijuuden ja osaamisen jäsentäminen tapahtuu kunkin oman ammattiryhmän ydinosamiskuvauksen mukaisesti.⁶⁸

Launonen määrittelee kirkon nuorisotyön olevan sellainen ilmiö, jolle on ominaista järjestäytyminen paikallisesti ja valtakunnallisesti, työntekijöiden koulutus, virassa olevien työntekijöiden määrä sekä toiminnan laaja-alaisuus. Tämän kaltaista nuorisotoimintaa ei löydy vastaavanlaisena minkään muun kristillisen kirkon nuorisotoiminnan piiristä. Kirkon nuorisotoiminta lähtökohdiltaan hengellisenä toimintana liittyy myös kirkon perustehtävään. Tämän työn olemusta Launonen määrittelee kolmijaolla: hengellinen, pedagoginen ja sosiaalinen. Hän nostaa esiin tähän liittyen paikallisen työn painotukset, nuorisotyötä tekevien omat tavoitteet ja työtavat sekä nuorten omat elämäntilanteet näiden kolmen mainitsemansa asian suhteeseen nuorisotoiminnan paikallisessa toteuttamisessa.⁶⁹ Tässä kolmijaossa näkyy

⁶⁴ Porkka et al. 2020, 16.

⁶⁵ Päätös tuli voimaan 1.9. 2020.

⁶⁶ Nro 135 – Kirkkohallituksen päätös kanttorin virassa vaadittavasta tutkinnosta 2020.

⁶⁷ Kuronen 2020, 117.

⁶⁸ Kokkonen et al. 2020, 204.

⁶⁹ Launonen 2007, 78.

selvästi se, että kristillinen nuorisotyö lähtökohdiltaan hengellisenä ei ole vain nuoren henkilökohtaisen spiritualiteetin tukemista, vaan myös sosiaalista toimintaa, jossa pyritään ehkäisemään nuoren syrjäytymistä ja osallistamaan nuorta toimijuuteen sekä pedagogista toimintaa, joka liittyy kasvattamiseen ja opettamiseen.⁷⁰ KKB 2020 nostaa esiin juuri tasokkaan koulutuksen ja ammatillisesti monipuolisen työntekijöiden ryhmän tekevän poikkeuksen verrattuna muihin kristillisiin kirkkoihin.⁷¹

Kanttoreiden parissa tehdyn osaamiskartoituksen johdannossa mainitaan vuonna 2017 tehdyn, ammatilliseen koulutukseen liittyvän raportin toteavan kirkon musiikkitoiminnassa olevan jumalanpalveluksen kuuluvan kanttorin työn ytimeen. Kirkossa tapahtuvan musiikkitoiminnan moninaistuessa kanttorin tehtäviin on tullut lisää moniosaajan, kasvattajan ja mahdollistajan rooleja.⁷²

Kanttorin työhön liittyy myös olennaisena osana kasvatuksen kenttään kuuluva seurakunnan musiikkikasvatus. Kanttori toimii musiikkikasvattajana rippikoulussa, ohjaa erilaisia musiikkiryhmiä, vierailee kouluissa ja päiväkodeissa sekä vastaa musiikkileikkikoulutoiminnasta. Näiden lisäksi kanttorin vastuulla on seurakunnan konserttitoiminta ja sen organisointi yhteistyössä muiden toimijoiden ja työalojen kanssa. Hän suunnittelee myös musiikkityön kokonaisuuden ja huolehtii seurakunnan soittimista.⁷³ Tästä seurakunnallisesta erityistehtävästä musiikkiin liittyen kanttorit määrittelivät seurakunnalliset toimitukset tärkeimmäksi osa-alueeksi omassa työssään kirkossa, toiseksi tärkeimmäksi he arvottivat musiikkitoiminnan ja sitä seuraavaksi jumalanpalveluksen.⁷⁴ Tämä osoittaa seurakuntatyön keskiöön määritellyn jumalanpalveluksen olevan vasta kolmanneksi tärkein kanttoreiden parissa tehdyn tutkimuksen tuloksissa.

KKB 2020 osoittaa kirkon kasvatuksen työntekijöiden työskentelevän paljon yksin viikoittain. Tutkimuksen tuloksista näkyy myös huomattava viikoittainen työskentelyn määrä tiimissä tai työparin kanssa. Tätä määriteltiin hyvin tyypilliseksi tavaksi tehdä työtä kasvatuksen työalalla kirkossa. Yhteistyöstä muiden seurakunnan työntekijöiden kanssa todettiin kasvatuksen pappien tekevän kanttoreiden kanssa enemmän yhteistyötä kuin nuorisotyönohjaajat tekivät. Todennäköisesti yhteistyön määrä selittyi jumalanpalveluselämään ja kirkollisiin toimituksiin liittyvällä toiminnalla.⁷⁵

⁷⁰ Launonen 2007, 85–86.

⁷¹ Kokkonen et al. 2020, 203.

⁷² Engström et al. 2017, 8.

⁷³ Helenius 2020b, 29–30.

⁷⁴ Tervo-Niemelä 2018, 14.

⁷⁵ Porkka et al. 2020, 20–21, 24–25.

3 Tutkimuksen tehtävä ja tutkimuksen toteuttaminen

3.1 Tutkimustehtävä

Tämän tutkimuksen tehtävänä on tuoda esille nuorisomuusikoiden omia käsityksiä ja kokemuksia työstään Suomen ev.-lut. kirkon seurakunnissa sekä selvittää sitä, millaisilla asioilla on vaikutusta heidän kokemustensa muodostumiseen. Tutkimukseni on perustutkimus, joka kattaa kaikki tutkimusta tehdessä nuorisomuusikkona Suomessa toimivat henkilöt.

Kvalitatiivisessa eli laadullisessa tutkimuksessa kuvataan todellista elämää ja pyritään tutkimaan tutkimukseen valittua kohdetta mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. Tutkimuksen kannalta tämän perinteen ihmiskäsityksessä keskeisiä asioita ovat kokemus, merkitys ja yhteisöllisyys.⁷⁶

Tutkimus on kuvaileva sekä selittävä eikä tavoitteenani ole saada yleistettäviä tuloksia.⁷⁷ Kuvailen henkilöiden omia kokemuksia, mutta samaan aikaan etsin myös selitystä taustalla vaikuttavien tekijöiden välisiin yhteyksiin. Tästä syystä olen päätenyt keräämään aineistoni haastattelulla ja vielä tarkemmin määritellen teemahaastattelun menetelmää käyttäen. Haastattelun avulla kerätyn aineiston sisältö on tutkittavien henkilöiden omakohtainen tulkinta siitä, mitä haastattelu käsittelee. Haastattelun etuna on se, että haastateltavilla on kokemusta tutkittavasta aiheesta ja ilmiöstä.⁷⁸ Tämä tarjoaa myös mahdollisuuden tiedonhankintaan itse haastattelutilanteessa.⁷⁹

3.2 Aineiston kokoaminen teemahaastattelun avulla

Tutkimuksen aineiston kokosin puolistrukturoituna teemahaastatteluna, jossa pyrin etenemään tutkimukseni kannalta tärkeiden teemojen ja niitä tarkentavien kysymysten kanssa.

Teemahaastattelun etuna on sen joustavuus, jossa tutkijalla on mahdollisuus kysyä kysymyksiä haluamassaan järjestyksessä ja tarpeen tullen tarkentaa tai toistaa kysymystä haastattelun edetessä.⁸⁰ Tätä menetelmää käyttäen tavoitteenani oli kerätä aineisto, jonka pohjalta voin mahdollisimman luotettavasti tehdä tutkittavaan asiaan liittyviä päätelmiä. Varsinaisia hypoteeseja en aio tutkimuksen luonteen takia tehdä. Tähän ohjaavat myös Hirsjärvi ja Hurme omassa metodikirjassaan.⁸¹ Suunnitellut haastattelukysymykset

⁷⁶ Tuomi et al. 2018, 49.

⁷⁷ Tuomi et al. 2018, 137–138.

⁷⁸ Puusa 2020, 187, 193.

⁷⁹ Hirsjärvi et al. 2015, 34.

⁸⁰ Tuomi et al. 2018, 121–122.

⁸¹ Hirsjärvi et al. 2015, 66.

teemahaastatteluuni löytyvät liitteestä tutkimukseni lopusta.⁸² Näissä kysymyksissä hahmottelin karkeasti haastatteluni päälinjoja eli teemoja. Kysymysten ryhmittelyssä tavoitteeni oli mahdollistaa itselleni tutkijana sellainen tilanne, jossa minulla on pääkysymyksiä auttamassa haastattelun kehyksen syntymistä, tarkentavia kysymyksiä rohkaisemaan haastateltavaa avaamaan vastauksiaan enemmän niitä syventävällä tavalla sekä jatkokysymyksiä tuomaan uusia ajatuksia käsiteltävään teemaan.⁸³

Haastateltaviksi sain kaikki Suomen ev.-lut. kirkossa nuorisomuusikon virassa tai viransijaisina tällä hetkellä toimineet. Heitä oli tutkimuksen teon aikana seitsemän henkilöä töissä seurakunnassa tai seurakuntayhtymän palveluksessa. Haastatellut nuorisomuusikot työskentelivät eri puolella Suomea, eivätkä näin ollen informanteina edusta erityisesti mitään aluetta tai maakuntaa. Rajasin tutkimukseni ulkopuolelle kirkkomusiikkikasvattajat, kanttorit, nuorisokanttorit sekä henkilöt, joiden tehtäväkuvauksessa mainitaan nuorisomuusikkona toimiminen osana (esim. prosenttiosuus) omaa muuta seurakunnassa tehtävää työtä. Koska kuulun nuorisomuusikkojen WhatsApp-ryhmään, vahvistin sitä kautta haastatteluuni siihen sopivat henkilöt. Tällä tavoin voin käyttää tutkimukseni tekstissä nimitystä nuorisomuusikko⁸⁴ kaikista haastatelluista.

Teemahaastattelun lähtökohtana voidaan pitää sitä, että tutkittavan yksilön kokemuksia voidaan tutkia tällä menetelmällä, joka nostaa esiin haastateltavien omia kokemuksia ja käsityksiä tutkittavasta asiasta. Teemahaastattelun ollessa joustava ja vapaamuotoinen tutkimusmenetelmä, etenee se kuitenkin tutkijan valitsemien teemojen ja siihen liittyvien kysymysten avulla. Tutkija voi tarvittaessa tarkentaa ja syventää kysyttyä asiaa kontrolloimatta haastattelua kuitenkaan kokonaan.⁸⁵

Teemahaastattelu etenee osaltaan ennen varsinaista haastattelua tehdystä lähtökohdasta, jonka avulla tutkija pystyy ohjaamaan haastattelua. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että tutkija etenisi johdonmukaisesti kysymysten kanssa suunnitelmallisesti, vaan rohkaisee tutkittavaa puhumaan vapaasti aihepiiristä. Huolimatta keskeisten ennen haastattelua suunniteltujen teemojen määrittelemisestä, toimii teemahaastattelu melko avoimena menetelmänä.⁸⁶ Tämän vahvistavat myös Hirsjärvi ja Hurme mainitessaan siitä, että teemahaastattelussa haastateltavien ääni tulee esille. Tässä menetelmässä ihmisten

⁸² Liite 2

⁸³ Hirsjärvi et al. 2015, 106.

⁸⁴ Käytän tutkimuksessani nuorisomuusikoista lyhennettä NM1, NM2, NM3... informanttien anonymisoinnin takia.

⁸⁵ Puusa 2020, 203–204.

⁸⁶ Puusa 2020, 204–205.

kokemukset ja asioille antamat merkitykset ovat keskeisiä. Myös haastattelutilanteen vuorovaikutusta pidetään yhtenä merkityksiä synnyttävänä elementtinä.⁸⁷

Yksi ratkaiseva tekijä teemahaastattelun käytössä on se, että tutkijalla on riittävä ymmärrys tutkittavan aiheen keskeisistä asioista, siihen vaikuttavista tekijöistä. Tämän kautta tutkijalla on käsitys ilmiön kokonaisuudesta ja kontekstista, mihin tutkittava asia liittyy. Yksi oletuksista onkin, että tutkija ja haastateltava henkilö ymmärtävät toisiaan liittyen esimerkiksi käsitteistöön, jota haastattelussa käytetään. Kun tutkija omaa tarvittavan tiedon tutkittavasta aiheesta, on haastattelijalla silloin mahdollisuus kohdentaa haastattelun eri teemat haastateltavan kanssa samalla tavalla ymmärrettäviin kysymyksiin. Näiden teemojen päämääränä on saada tutkijalle sitä ainesta mahdollisimman laajasti.⁸⁸

3.3 Tutkimuksen toteuttaminen ja aineiston käsittely

Helsingin yliopiston suosituksen mukaan toteutin haastattelun covid-19-pandemiarajoitusten aikana etäyhteydellä.⁸⁹ Otin yhteyttä informanteihin ensin sähköpostilla kutsuen heitä haastatteluun.⁹⁰ Tämän jälkeen sovimme heidän kanssaan yhdessä sen sovelluksen, jolla suoritan haastattelun. Ennen varsinaista haastattelua lähetin myös heille lomakkeen tiedoksi, jossa kerroin anonymiteettiin liittyvistä asioista.⁹¹ Kuusi haastattelua toteutui Zoom- ja yksi Teams-yhteydellä. Kumpikin käytetyistä ohjelmista mahdollisti haastattelujen tallentamisen. Tallensin samalla haastattelut oman puhelimen sanelimeen, mikäli kuvayhteys valitsemisani ohjelmissa olisi päätynyt. Haastatteluni toimivat tutkimusaineistonani, jotka litteroin tekstiksi aineiston analyysia varten.

Käsittelin aineistoa litteroimalla⁹² nauhoitettua aineistoa siten, että käytin käsittelyssä enimmäkseen peruslitterointia. Mikäli haastattelussa nousi jotain sensitiivisempää materiaalia esiin, tarkensin käsittelyäni eksaktiin litterointiin. Koska tutkimuskysymykseni liittyivät informanttien kokemuksiin omasta työstään, antoi tämän kaltainen litterointi mahdollisuuden tarkkailla aineistosta myös tunteen ilmauksia. Tällä tavalla minun oli mahdollista käsitellä aineistoa paremmin omaa tutkijan positiotani huomioiden.^{93 94}

Toteutin litteroinnin siten, että merkitsin informantit nimikkeillä NM1, NM2 jne. siinä järjestyksessä kuin suoritin haastattelut. Näiden nimikkeiden käyttö näkyy koko litteroidussa

⁸⁷ Hirsjärvi et al. 2015, 48.

⁸⁸ Puusa 2020, 207–208.

⁸⁹ Koronavirustilanne Helsingin yliopistossa 2020.

⁹⁰ Liite 1.

⁹¹ Liite 3.

⁹² Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.

⁹³ Eri tasojen yhdistelemiseen litteroinnista kertoo: Kvalitatiivisen datan käsittely s.a..

⁹⁴ Tutkijan aktiivisesta roolista kirjoittaa Puusa 2020, 270–272.

aineistossa ja mahdollistaa aineiston systemaattisen analysoinnin.⁹⁵ Kokonaisuudessaan litteroitua aineistoa kertyi yhteensä 62 sivua. Ennen varsinaisen analyysivaiheen aloittamista merkitsin litteroidut haastatteluaineistot värikoodein ja luin ne useaan kertaan läpi saadakseni aineistostani paremman kokonaiskuvan ajatellen jokaista haastattelua sekä koko aineiston kannalta. Tämän jälkeen poistin kaikki tunnistettavuuteen liittyvät ilmaukset ja merkinnät häivyttääkseni yksilöiden välille tulleet rajat. Tällä tavalla aineistoni koostui niistä asioista, mitä informanttini kertoivat kokemuksistaan ja käsityksistään. Tällä tavoin toimin Martonin määrittelemän fenomenografisen tutkimuksen tarkoituksen mukaisella tavalla.⁹⁶

3.4 Tutkimusmenetelmä ja aineiston analyysi

3.4.1 Fenomenografia tutkimusmenetelmänä

Haastatteluista saamaani tutkimusaineistoa lähdin avaamaan aineistolähtöisen analyysin kautta. Tavoitteenani oli käyttää fenomenografista otetta aineistoa analysoitaessa. Tätä menetelmää käyttäen pyrin tuomaan esiin informanttien erilaisia käsityksiä tutkittavana olevasta ilmiöstä.⁹⁷ Tätä tutkimusaineistoa analysoin laadullisen tutkimuksen menetelmin aineistolähtöisesti fenomenografian⁹⁸ keinoin. Tämän menetelmän päämääränä onkin kuvata maailmaa tietyn ryhmän yksilöiden kokemisen kautta. Nämä kokemukset käsittelevät vuorovaikutuksessa olevia suhteita subjektin ja maailman välillä. ”Fenomenografiassa tapa kokea jotakin käytetään rinnakkaisena tavalle käsittää tai ymmärtää jotakin.” Termit ”käsitys” ja ”kokemus” liittyvät fenomenografiassa yhteen.⁹⁹ Tällä tavalla ihminen antaa merkityksen itsen ja ympäröivän maailman välille luoden kehyksen tiedon muodostamiselle. Näin ollen näitä termejä käytetäänkin osoittamaan ihmisen tapaa kokea todellisuutta.¹⁰⁰

Fenomenografian juuret ovat Ruotsissa, Göteborgin yliopistossa, jossa Ference Marton 1970-luvulla tutki ”opiskelijoiden erilaisia käsityksiä oppimisesta”.¹⁰¹ Fenomenografia terminä nousee kreikan kielen sanoista *φαινόμενον* ”phainomenon”, ilmiö sekä *γράφειν* ”graphein”, kuvailla.¹⁰² Fenomenografia terminä tuli käyttöön vuonna 1979 ja painettuun tekstiin muutama vuosi myöhemmin.¹⁰³

⁹⁵ Kvalitatiivisen datan käsittely s.a..

⁹⁶ Marton, 1988, 154–155.

⁹⁷ Niikko 2003, 29.

⁹⁸ Fenomenografia tarkoittaa sellaisen ilmiön kuvaamista, jossa käsitykset ovat tutkimuskohteena. Metsämuuronen 2006, 232.

⁹⁹ Niikko 2003, 20, 22, 25.

¹⁰⁰ Niikko 2003, 25–26, 46.

¹⁰¹ Metsämuuronen 2006, 232.

¹⁰² Hella 2007, 38.

¹⁰³ Marton 1988, 141.

Fenomenografian käyttö tutkimusmenetelmänä on variaation tutkimusta, jolloin tutkimuksessa esitetään yhteneväisten kokemusten lisäksi myös aineistosta nousevia eroja. Tällä tavalla se muistuttaa muitakin laadullisia tutkimusmenetelmiä, mutta tarkastellessaan kokemuksia ja käsityksiä toisen asteen näkökulmasta se poikkeaa mm. grounded theoryyn pohjautuvasta analyysimenetelmästä. Toisen asteen näkökulmasta käsitysten ja kokemusten tarkastelu keskittyykin näiden kontekstuaalisuuteen, suhteellisuuteen sekä vaihtelevuuteen.¹⁰⁴

Tämän analyysin kohteena ovat informanttien erilaiset käsitykset tutkittavasta aiheesta. Nämä käsitykset saattavat muuttua ja olla erilaisia riippuen ihmisten koulutustaustasta, työkokemuksesta ja iästä.¹⁰⁵ Pyrin kuvailemaan, analysoimaan ja ymmärtämään tutkittavaa ilmiötä sekä asioiden keskinäisiä suhteita selvittäen informanttien ajatuksia ja käsityksiä näistä. Näiden mainittujen asioiden selvittäminen on fenomenografian lähtökohta.¹⁰⁶ Fenomenografisen tutkimuksen ytimessä on erilaisia kirjallisessa muodossa olevia aineistoja, kuten esimerkiksi litteroituja haastatteluja.¹⁰⁷

Tämä muistuttaa induktiivista analyysia siten, että siinä on tarkoitus löytää tutkittavasta aineistosta yksittäisiä asioita ja analyysin edetessä muodostaa niistä yleisempiä teemoja, joiden kautta voi luoda aineistosta teoreettista kokonaisuutta.¹⁰⁸ Kuitenkaan fenomenografiassa ei pyritä tekemään todellisuutta koskevia väittämiä, vaan sen keskipisteessä on ihmisten käsityksien kertomista jostakin ilmiöstä. Tällä tavoin induktiivisuus fenomenografisessa tutkimuksessa tulee esiin aineistolähtöisyydessä, eikä teorian käytössä tutkimuksen tulosten luokittelemisessa. Aineiston tuomista tuloksista edetään kuvauskategorioihin ja nämä toimivat tutkimuksen tuloksena.¹⁰⁹

3.4.2 Aineiston analyysi

Aineiston purkamiseen käytin vaiheittain etenevää prosessia. Fenomenografisen tutkimuksen analyysissa nämä vaiheet pitävät sisällään aineiston tulkintaa, jonka aikana tutkija etsii merkityksiä samanaikaisesti. Analysoinnin jokainen vaihe vaikuttaa ja antaa merkityksiä niiden jälkeen tuleviin valintoihin. Kuitenkin tätä aineistoa käsitellään kokonaisuutena tutkittavan ilmiön osien luonteen ollessa riippuvainen kokonaisuudesta. Tämän analyysin tarkoituksena on etsiä ja löytää eroavaisuuksia aineistosta, jotta käsitysten suhde tutkittavaan ilmiöön voisi selventyä. Tämän perusteella tutkija muodostaa toisistaan eroavia käsitteellisiä

¹⁰⁴ Huusko & Paloniemi 2006, 171.

¹⁰⁵ Metsämuuronen 2006, 232.

¹⁰⁶ Niikko 2003, 28.

¹⁰⁷ Huusko & Paloniemi 2006, 163.

¹⁰⁸ Tuomi et al. 2018, 150–152.

¹⁰⁹ Huusko & Paloniemi 2006, 165–166.

kuvauskategorioita. Näiden kategorioiden tarkoituksena on kuvata erilaisia tapoja ymmärtää tutkittavana olevaa ilmiötä.

Fenomenografia hyväksyy sellaisen todellisuuden, jonka käsittäminen ja kokeminen on yksilökohtainen asia. Kontekstuaalisuuden ymmärtäminen on tutkijalle tärkeää, vaikka tutkimuksen kohteena eivät olekaan varsinaisesti käsitysten erojen syyt. Huusko ja Paloniemi lainaavat Ahosen ajatuksia fenomenografiaan liittyen tutkijan teoreettisen perehtyneisyyden tärkeydestä tutkimuksen suuntaamisessa, toteuttamisessa ja analyysissä. Tutkijan on oltava tietoinen omista käsityksistään tutkittavasta ilmiöstä ja samalla tiedostaa avoimuutensa niille käsityksille ja kokemuksille, joita tutkittavat kertovat. He nostavat myös esiin Ahosen käyttämän termin ”hallittu subjektiviteetti”. Tämä tarkoittaa tutkijan tietoisuutta omista ennakko-oletuksistaan liittyen tutkittavaan aiheeseen.¹¹⁰

Ensin haastattelumateriaalista etsitään merkitysyksikköjä, jossa keskitytään yksittäisten lauseiden sijasta ”ajatukselliseen kokonaisuuteen”. Tutkija määrittelee merkitysyksiköt lukemalla materiaalin ja sen kautta tarkkailemalla tekstien yhteyksiä. Toinen vaihe pitää sisällään merkitysyksikköjen kategorisoinnin, jonka ytimessä on variaatioiden tunnistaminen aineistosta. Tässä on tärkeää löytää aineistosta samanlaisia ja erilaisia ilmauksia, jotta kategorioiden muodostaminen on helpompaa. Kolmannessa vaiheessa tutkija pyrkii kuvaamaan ja tarkentamaan jo muodostettuja kategorioita abstraktimmalla tasolla löytäen kriteerit jokaiselle kategorialle. Tässä kohtaa on mahdollista käyttää suoria lainauksia aineistosta. Tämä toimii pohjana kirjoittaessa auki tutkimuksen tuloksia sekä aineistolähtöistä teoriaosaa.¹¹¹

Fenomenografinen analyysiote muistuttaa rakenteeltaan aineistolähtöistä sisällönanalyysia¹¹² siten, että aineiston pelkistäminen eli redusointi ja sen ryhmittely (klusterointi) tapahtuvat vaiheittain. Lopuksi aineistopohjaisessa analyysissä suoritetaan aineiston käsitteellistäminen eli abstrahointi, jossa keskitytään tutkimuksen kannalta oleellisen tiedon erottamiseen ja sen kautta teoreettisten käsitteiden muodostamiseen. Pääluokkien yhdistämistä tehdään niin pitkään kuin se on tutkimuksen kannalta mahdollista ja tarvittavaa.¹¹³ Kuitenkin fenomenografian tarjoama toisen asteen näkökulma tutkittavan ilmiön kuvaamiseen antaa tämän menetelmän käyttöön perustellun syyn oman tutkimukseni

¹¹⁰ Huusko & Paloniemi 2006, 166.

¹¹¹ Huusko & Paloniemi 2006, 167–168.

¹¹² Tästä mainitsee myös Huusko & Paloniemi 2006, 170.

¹¹³ Tuomi et al. 2018, 179.

tapauksessa. Toisen asteen näkökulman tarkoituksena on ihmisten tai ryhmän kokemusten ja niille annettujen merkitysten tulkinta.¹¹⁴

Fenomenografisen tutkimuksen päätuloksena on siitä muodostuvat kategoriat ja niistä muodostettu tulosalue. Nämä kategoriat eivät edusta yksittäisen informantin ajattelua, vaan yleisemmin erilaisia tapoja ajatella tutkittavaa ilmiötä. Haastateltavien yksilölliset käsitykset voivat olla keskenään ristiriitaisia, vastakkaisia tai toisiaan tukevia. Ilmaisujen lukumäärä ei ole kategorisoinnin ytimessä, vaan tämän järjestelmän avulla aineistosta nousevien käsitysten kattavuus.

Kuvauskategorioista voidaan muodostaa järjestelmä, joka on horisontaalinen, vertikaalinen tai hierarkkinen. Horisontaalisessa järjestelmässä kaikki kuvauskategoriat ovat keskenään samanarvoisia, koska näiden eroavaisuus toisistaan on sisällöllinen. Vertikaalisessa taas muodostuu kategorioiden yleisyyden tai tärkeyden perusteella. Hierarkkisessa järjestelmässä kategorisointi muodostuu aineiston laaja-alaisuuden tai teoreettisen viitekehyksen pohjalta.¹¹⁵ Nämä kategoriat määrittelevät samankaltaisuuksia sekä eroavaisuuksia ja toimivat laadullisena tapana aineistoa kuvatessa, analysoidessa ja ymmärtäessä. Samanaikaisesti nämä kuvauskategoriat ovat tutkijan tekemiä tulkintoja informanteilta kootusta aineistosta ja heidän käsityksistään liittyen tutkittavan aiheen todellisuuteen.¹¹⁶

Sisällönanalyysissa, joka pohjautuu aineistolähtöiseen tutkimusotteeseen, yhdistetään käsitteitä. Tämän kautta saadaan vastaus tutkimuskysymykseen, joka ohjaa tutkimustehtävää. Analyysin edetessä tutkijan tavoitteena on ymmärtää haastateltavia heidän omasta näkökulmastaan käsin ja ymmärtää asioiden merkityksellisyys informanttien mielestä.¹¹⁷ Esimerkiksi Martonin mukaan tutkija ei määrittele fenomenografisessa tutkimuksessa tutkittavaa maailmaa tai ympäristö sellaisenaan, vaan ihmisten käsityksiä siitä.¹¹⁸ Kun ympäristön tulkinta otetaan huomioon tällä tavoin fenomenografiassa, niin hahmotin itse nuorisomuusikkojen tulkintaa heidän omasta työympäristöstään.

¹¹⁴ Niikko 2003, 20, 24.

¹¹⁵ Huusko & Paloniemi 2006, 169.

¹¹⁶ Niikko 2003, 37.

¹¹⁷ Tuomi et al. 2018, 182–183.

¹¹⁸ Marton 1988, 144.

3.5 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys

Tutkimuksen luotettavuutta ja eettisyyttä ajatellen merkitsin itselleni muistiinpanoihin ja kalenteriin kaikki yhteydenotoni tutkittaviin henkilöihin. Tallensin myös haastattelut tietokoneelleni äänitiedostoina, joita kuuntelemalla suoritin litteroinnin.

Haasteena aineiston analysoinnissa on se ajatus, onko olemassa yleisesti varsinaisia objektiivisia havaintoja aineistosta, vai vaikuttaako kaikkeen tutkijan asettamat menetelmät ja asetelma tutkimukseen.¹¹⁹ Kirjasin myös analysoinnin edetessä omat huomioni ylös mahdollisimman tarkasti. Tällä tavoin toimien on muiden aineistoa tutkivien mahdollista päästä käsiksi saatuihin lopputuloksiin. Laadullista menetelmää käytettäessä kysymys liittyen tutkimuksen luotettavuuteen tähtää aineiston tulkinnan uskollisuuteen silloin, kun se perustuu tutkijan omiin tulkintoihin. Fenomenografiaa menetelmänä käyttäviä tutkijoita on kritisoitu raportointiin liittyen siten, ettei lukijalla ole mahdollisuutta ymmärtää aineiston ryhmittelyyn liittyviä prosesseja. Varsinkaan silloin, kun tätä prosessia ei ole riittävästi selvitetty tutkimuksessa. Marton toteaa fenomenografiasta siten, että ihmisten kokemusten ja käsitysten selvittäminen on omalla tavallaan löytämistä, eikä siihen ole saatavilla yksityiskohtaisia ohjeita.¹²⁰ Haastattelun kysymyksien avoimuus mahdollisti erilaisten kokemusten ja käsitysten selvittämistä ja tämä antoi mahdollisuuden käyttää fenomenografiaa menetelmänä aineistoni analysoinnissa.¹²¹

Pyrin omassa maisterintutkielmassani siihen, että tutkielmaa lukevilla henkilöillä on mahdollisuus arvioida lukemaansa, kuulla informanttien ääni; heidän haastatteluistaan nousevan, lähteisiin ja kirjallisuuteen kuuluvan teorian ääni sekä tutkijan ääni, joka reflektoi ja liikkuu näiden välillä. Tavoitteenani on siis oman tutkimustehtäväni kautta tuoda esiin teorian ja empirian välinen suhde.¹²²

Tutkimuksen eettisyyteen vaikuttaa tässä tapauksessa informanttien tunnistettavuus. Nuorisomuusikon virassa tai sen viran päätoimisena sijaisena Suomen ev.-lut. kirkon seurakunnissa toimii tällä hetkellä vain seitsemän henkilöä. Näin pienen informanttien määrän takia on mahdollista, että heidät voidaan tunnistaa välillisesti aineistosta nostettujen lainauksien takia. Siksi anonymisointi oli todella tärkeää.

Oma positioni aiheeseen oli myös sellainen asia, josta minun piti olla tietoinen. Tiedän kaikki haastateltavani jollain tavalla ja osan kanssa olen ollut tekemisissä työtehtäviin liittyen. Kuulun samaan WhatsApp-ryhmään kuin haastateltavani, johon kuuluu myös kasvatuksen

¹¹⁹ Tuomi et al. 2018, 154.

¹²⁰ Marton 1988, 154.

¹²¹ Huusko & Paloniemi 2006, 164, 169.

¹²² Huusko & Paloniemi 2006, 170.

työalan piirissä toimivia kanttoreita. Kaikki tutkittavat henkilöt tietävät minut muusikkona, musiikkikasvattajana ja nuorisotyöntekijänä Suomen ev.-lut. kirkon kentältä ja muista yhteyksistä. Nämä seikat huomioiden rakensin haastattelukutsun mahdollisimman neutraaliksi ja asiapitoiseksi. Etänä suoritettava haastattelun toimi mielestäni tässä tilanteessa tutkijan positiota vahvistavana elementtinä.

Koska kyseessä oli ihmisiin ja heidän kokemuksiinsa kohdistuva tutkimus, kiinnitin erityisesti huomiota seuraaviin tutkimuksen eettisyyteen liittyviin tärkeisiin asioihin, joita ovat: ”Informointiin perustuva suostumus, luottamuksellisuus, seuraukset ja yksityisyys.”¹²³ Näitä asioita tutkijana minun oli tärkeää pitää esillä suhteessa informantteihin ja oman tutkimuksen edetessä aineistoa analysoitaessa lopulliseen raportointiin saakka. Tässä prosessissa kirjoitin auki kaikki eri vaiheet, jotta tutkimusta lukeva voi muodostaa itselleen luotettavan kuvan siitä, miten tutkija on työnsä suorittanut.¹²⁴

¹²³ Hirsjärvi et al. 2015, 20.

¹²⁴ Puusa 2020, 274; Huusko & Paloniemi 2006, 170.

4 Tutkimuksen tulokset ja niiden tarkastelu

4.1 Nuorisomuusikkojen kokemukset työstään

4.1.1 Oma muusikkous kokemuksena

Nuorisomuusikot kokivat oman muusikkoutensa liittyvän myös vahvasti omaan persoonaansa ja sitä kautta omaan koulutus- ja työhistoriaan ja sieltä nousevaan työotteeseen ja ammatti-identiteettiin. Muusikkoutta koettiin hyvin yksilöllisesti ajatellen myös sen kautta, mitä kukin informantti muusikkoudella käsitti. Aineistostani kävi ilmi myös se, että osa nuorisomuusikoista kokee olevansa ehdottomasti eniten muusikkoja, kuten aineistosta nostetut lainaukset kertovat: ”Koen olevani muusikko ilman muuta.”(NM6),

NM3: ”Kyllä mä muusikko eniten oon. Tänä päivänä se on näin. Nuoriso-osa on mun kohalla niin marginaaliosa tätä työtä.”

NM5: ”Itsellä se kun muusikon identiteetti ollut vahva aina, ni ei oo ollut ongelmaa. Mietin sitä, että kun alkaa toimistossa istumaan ni mitä mun muusikkoudelle käy. Tässä työssä laatu korvaa määrän, se ei oo sitä muusikkoutta vähentänyt. Nyt kun on kerrankin ehtinyt harjoittelee konsertteihin, ni se on sillai lisännyt muusikon identiteettiä, vaikka varsinaista soittamista on vähemmän.”

Vaikka kokemus siitä, että osa nuorisomuusikon työstä liittyy vahvasti seurakunnan kasvatustyön kenttään ja jotkut kokevat toisten työyhteisöön kuuluvien ajattelevan heidän olevan yksi nuorisotyönohjaaja muiden joukossa, niin muusikkouden kokemus oli selkeä osa nuorisomuusikkojen työn identiteettiä ja sen sisältöä.

Toisaalta nuorisomuusikon työ koettiin sellaiseksi ”soita siellä, soita täällä, roudaa kamat tänne” -tyyliseksi työksi (NM2). Voimakas kokemus omasta muusikkoudesta ja toive sen muusikkouden toteuttamisesta kirkossa nosti esiin kysymykset oman tilan löytämisestä. Tarve saada enemmän mahdollisuuksia oman muusikkouden toteuttamiseen sekä sen näkymiseen omassa työssä nousi esiin aineistostani useammalta informantilta ”eniten ja mieluiten olisin muusikko” (NM2). Erilaisten kokoonpanojen kasaaminen ja niiden kanssa soittaminen monenlaisissa tilaisuuksissa koettiin myös liittyvän vahvasti muusikkouteen ja sen kokemiseen omassa itsessä ja työssä. Kokemus muusikkona toimimisesta liittyi omien lahjojen käyttöön, joka toimi motivaatiota antavana tekijänä työssä. Myös ”random-kavereiden kerääminen laulamaan ja soittamaan joihinkin tilanteisiin” vaikutti oman muusikkouden kokemukseen (NM7). Muusikkous mahdollistaa myös monipuolisen materiaalin soittamisen sekä uuteen materiaaliin tutustumisen ja perehtymisen eri soittimien kautta.

NM3: ”Jos sä kasaat neljävee synttäreille kokoonpanon ja käyt viihdyttämässä 4-vuotiaita ja bändissä soittaa 79-vuotias basisti, niin ne ääripäätt siinä omassa työkentässä tavallaan järjettömät. Sitten sä soitat jossain runoillassa Juicea ja Chydeniusta ja messussa jotain virsiä.”

NM5: ”Kylhä kaikki liittyy kaikkee, ni kylhä tuo muusikkous vaikuttaa tähän kaikkeen ja se minkälainen ihmisenä sitä on, niin sekin vaikuttaa. Jos on sellai ollut sellai nopea toimija muusikkokentällä ni tässä se näkyy myös tavallaan.”

Kirkkomuusikoiden suhteesta omaan muusikkouteensa Pohjannoro nostaa omassa artikkelissaan keskeisen kysymyksen, joka jollain tavalla on rinnasteinen nuorisomuusikon virkaan sanoittaessaan sitä seuraavalla tavalla:

Keskeinen kysymys kanttorin osaamisessa on siinä, kuinka paljon hänen katsotaan olevan *kirkkomuusikko* ja kuinka paljon *kirkkomuusikko*. Tähän ei liene yhtä ainoata vastausta tällä hetkellä eikä tulevaisuudessa.¹²⁵

Omassa aineistossani nuorisomuusikot kävivät myös tähän teemaan liittyvää pohdintaa enemmänkin. Tämä pohdinta liittyi viran nimityksen määrittelemiseen tähän tapaan: kuinka paljon työntekijän katsotaan olevan *nuorisomuusikko* ja kuinka paljon *nuorisomuusikko*?¹²⁶ Aineistostani nousi useamman sanoittavan muusikkouttaan siten, ettei viran määritelmässä mainittu ”nuoriso”-etuliite olisi kovin tarpeellinen, koska toiminta suuntautuu monen ikäisiin, vaikka pääpaino onkin tällä hetkellä nuoriso- tai kasvatustyön toiminnassa.

NM2: ” Jos mä saisin valita niin siin ei olis varmaan sitä nuorisoo siinä tittelissä se on vähän hassu. Jos se tosiaan on musiikkitoimintaa, joka suuntautuu nuorille, niin se on kyllä perusteltua mutta sitte en tiä...”

Tähän pohdintaan liittyvät myös kirkon työntekijöiden ydinsaamiskuvauksiin liittyvät määrittelyt, jotka löytyvät kirkon internet-sivuilta.¹²⁷ Näiltä sivuilta ei löydy nuorisomuusikon virkaan liittyen minkäänlaisia määrittelyjä. Kanttoreiden eli kirkkomuusikoiden virkaan taasen löytyy laajat kuvaukset heidän ammatillisesta osaamisestaan liittyen muusikkouden käsitteeseen mainiten sen pitävän sisällään laulamisen ja soittamisen sekä musiikkikasvatukseen ja musiikin johtamiseen liittyviä asioita.¹²⁸ Tehtävänimikkeisiin liittyen seurakunnissa on moninainen kattaus liittyen kanttoreihin. Näitä ovat kanttori, A-, B- ja C-kanttori¹²⁹, johtava kanttori sekä kirkkomuusikko. Joillain on myös jonkinlainen yhdistelmävirka tai -tehtävä.¹³⁰

Helenius mainitsee kanttoreiden muusikkouteen liittyen mielenkiintoisen seikan, joka tavallaan poikkeaa nuorisomuusikkojen kokemasta muusikkoudesta. Tämä liittyy muusikon ammatilliseen identiteettiin oman instrumenttinsa kautta ja hän kertoo, ettei kanttori

¹²⁵ Pohjannoro 2011, 47.

¹²⁶ Lainauksen kursivointi Pohjannoron ja tässä kohtaa tarkoituksellisesti tein samoin.

¹²⁷ Kirkon ammattien ydinsaamiskuvaukset s.a.

¹²⁸ Kanttorin ydinsaamiskuvaus 2020.

¹²⁹ Alkukirjain määrittää kanttorin koulutuksen tason.

¹³⁰ Engström et al. 2017, 12–13.

tarkoituksella identifioitu urkuriksi oman ammatillisen identiteetin perustana. Urut voivat olla vain seurakunnan soitinvalikoimasta läheisimmäksi koettu instrumentti.¹³¹

Yleisesti muusikkojen identiteettiä käsittelevässä tutkimuksessa nostettiin esiin opiskelijoiden aktiivinen dialogi suhteestaan omaan instrumenttiinsa. Tämä dialogi alkoi jo pääsykoevaiheessa, jonka tulokset toimivat diskursiivisena välineenä suhteessa omaan osaamiseensa ja instrumentin hallintaan.¹³² Nämä kaksi eri tutkimusta kertovat niin kanttoreiden erilaisesta identiteetistä muusikkona kuin solistisen aineen muusikkojen suhteesta omaan ammatti-identiteettiin liittyen juuri instrumentin kautta kokemukseen muusikkona. Tähän voi liittyä myös nuorisomuusikkojen kokemus työn hengellisestä sisällöstä. Tämän kanssa samansuuntaisesti todetaan myös kanttoreiden ammatti-identiteettiin liittyen siten, että he pitivät tärkeänä hengellistä sanomaa sekä ”olivat sitoutuneita esimerkiksi musiikkiin ja uskoon.”¹³³

Osa nuorisomuusikoista koki itsensä enemmän musiikkipedagogiksi tai musiikkikasvattajaksi johtuen myös osaltaan omasta koulutuspolustaan, vaikka toisilla taas oli selkeä kuva siitä, ettei todellakaan ole mikään musiikkipedagogi tai -kasvattaja. Musiikkikasvattajana toimiminen koettiin myös tärkeäksi osaksi omaa työtä (NM7). Tämä selkeästi varioi eri haastattelijoiden kokemuksissa. Myös meneillään oleva pandemia-aika on rajoittanut eri kurssien järjestämistä ja kuorojen toimintaa. Tämän asian nosti esiin yli puolet informanteista jollain tavalla haastattelujen aikana.

Informanteilla nousi aineistossa esiin mainita omasta artistiudesta¹³⁴. Muusikkona tai esiintyvänä taiteilijana toimiminen ”vaikuttaa tähän juttuun ja kaikkeen” eikä vahva identiteetti sellaisena toimimiseen ole tuntunut aina ongelmalliselta (NM5). Jännitettä näihin pohdintoihin toi myös se, että informantin kokema ”artistiluonne” ei yhtään korreloi seurakunnan työssä tarvittavan musiikkipedagogin tehtävän kanssa (NM6). Joku koki nuorisomuusikon uransa alkuhetkillä tietynlaista ”huijarisyndroomaa” liittyen omaan muusikkouteen ja sellaisena toimimiseen (NM2). Kokemus oman muusikkouden esillä olemisesta tuli useammalla nuorisomuusikolla esiin motivaatiota antavana tekijänä (NM2, NM7). Informanttien kommentit olivat hyvin vaihtelevia ja jopa vastakkaisia kun kuuntelin heidän kokemuksiaan muusikkouteen, nuorisotyöhön, artistina toimimiseen sekä musiikin opettamisen teemoihin liittyen. Tätä samaa hämmennystä nostaa esiin Huhtinen-Hildén

¹³¹ Helenius 2020b, 180.

¹³² Juuti & Littleton 2010, 245.

¹³³ Helenius 2020b, 141.

¹³⁴ Artisti-sanalla informantit tarkoittivat tässä kohtaa esiintyvänä taiteilijana tai muusikkona toimimista.

omassa väitöskirjassaan siten, että muusikkoutta ja artistiutta ympäröivät ennakoasetelmat ja perinteet. Nämä vaikuttavat myös kasvattajana ja opettajana toimimiseen. Tämän kaltainen positioituminen heijastelee myös vallankäyttöä eri roolien välillä.¹³⁵ Tähän pohdintaan aineistosta nousi esiin seurakunnan tarve, muusikon identiteetti artistina ja muusikkona sekä oman työn luonne. Yhdessä nuorten tai aikuisten kanssa soittaminen nousi kokemuksissa tärkeään osaan muusikkoutta pohtiessa. Kokemukset tästä sekä kirkon työn tarpeista nostivat esiin pohdintaa siitä millainen ”painotus”¹³⁶ virkanimikkeessä lopulta on. Aineistosta nousi myös määritelmä ”palvelutyöstä” (NM6), joka toisaalta toi myös jännitettä kirkon työn ja oman muusikkouden pohdintaan. Osa informanteista painotti vastauksissaan enemmän nuorisotyön puolta ja osa selkeämmin muusikkopuolta.

Musiikkikasvattajien ammatti-identiteettiin liittyvässä artikkelissa puhuttiin musiikinopettajan vahvan esiintyjäidentiteetin vaikuttavan sekä turhautumisen kokemuksia itselleen että oppilaiden mahdollisuuteen oppia musiikkia.¹³⁷ Tämä nostaa omaan aineistooni liittyen esiin sen ristiriidan, mikä voimakkaan esiintyjäidentiteetin omaavilla nuorisomuusikoilla voi olla suhteessaan työhön ja nuoriin. Kuitenkin ammattimuusikoksi kouluttautuessa yksi tärkeimmistä tavoitteista on esiintyjäksi kasvaminen. Kaikkien muusikoiden, myös kirkossa toimivien muusikkojen, työ on esiintymistä.¹³⁸ Kun oma identiteetti on ristiriidassa tai työntekijä on kyseenalaistanut oman käsityksensä itsestä, voi se vaatia oman ammatti-identiteetin uudelleenmäärittelyä. Tähän vaikuttaa myös oma koulutus pohja, jonka antamat mahdollisuudet voivat myös aiheuttaa työidentiteettiin liittyviä uudelleenmäärittelyjä.¹³⁹

Kanttoreiden parissa tehtävässä tutkimuksessa kävi ilmi se, miten he eivät kokeneet opintojen korreloivan työelämän todellisuuden kanssa. Tähän liittyi heidän kokemuksensa kevyen musiikin suuresta määrästä, muun kuin musiikkitoimintaan liittyvän työn määrän sekä seurakuntalaisten muodostaminen musiikkiryhmien heikon tason.¹⁴⁰ Omasta aineistostani nousi esiin taas nuorisomuusikkojen kokemus juuri kevyen musiikin suuresta, jopa lisääntyvästä tarpeesta muuallakin seurakunnan työssä kuin nuorisotyön kontekstissa. Tämä herättää huomion siitä, miten kirkkomuusikkojen koulutuksessa tai jopa pääsykoevaiheessa

¹³⁵ Huhtanen-Hildén 2014, 236.

¹³⁶ Sivulla 22.

¹³⁷ Huhtanen & Hirvonen 2013, 50.

¹³⁸ Arjas et al. 2013, 228.

¹³⁹ Kts. 2.3.1 Identiteetti.

¹⁴⁰ Helenius 2020b, 141; Engström et al. 2020, 102.

voisi korostaa seurakuntatyön praksista ottaen huomioon myös rytmimusiikin¹⁴¹ alueelle liittyvät tarpeet seurakunnan musiikkitoiminnassa.

Nuorisomuusikon kokemukset muusikkoudesta liittyivät hyvin käytännöllisiin seikkoihin musiikkitoiminnassa, kuten soittamiseen, roudaamiseen¹⁴², laulamiseen ja äänentoistoon. Heillä oli myös kasvatuksellinen ote liittyen valmisteltaviin musiikkityön tilanteisiin esimerkiksi nuorten kanssa. Kanttoreilla musiikin arvostus liittyi pyrkimykseen omassa työssään toteuttaa korkeatasoista musiikkia.¹⁴³ Tämä nostaa esiin kahden kirkon musiikkitoiminnassa mukana olevan ammattiryhmän eron siinä, että nuorisomuusikon työssä ollaan enemmän tekemisissä käytännöllisemmän työn kanssa. Tässä kohtaa nuorisomuusikoiden kokemukset ovat rinnasteisia kirkon kasvatustyötä tekevien nuorisotyönohjaajien kanssa. He toimivat eri yhteisöissä aktiivisesti ohjaten toimintaa, mutta siirtyvät sivuun antaen tilaa itsenäiselle toiminnalle ryhmän kehitysvaiheen mukaan.¹⁴⁴

NM7: ”Mä aattelen, että nuorten ja lasten parissa se, siinä on mahdollisuus että nuorille ja lapsille tulee monipuolisempi käsitys siitä millasta hengellinen musiikki voi olla, tai mitä niinku kirkon sisällä ja sen kautta voi niinku mm... tehdä niinku taiteen keinoilla.”

Tällä tavoin mahdollistaen eri-ikäisten toiminnallisuutta nuorisomuusikot liittyvät koulujen musiikkiopetuksen perinteeseen, jossa musiikkikasvatuksen monimuotoisuus tapahtuu yhdessä soittaen ja laulaen sekä tutustuen eri soittimien soittamiseen. Paalanen nostaa esiin eri tutkijoiden konsensuksen siitä, että ”suomalaisen koulun musiikkikasvatuksessa keskeisin toimintamuoto on kuitenkin yhteismusisointi”.¹⁴⁵

4.1.2 Kokemuksia eri musiikkityöliien käytöstä seurakunnassa

Useammassa haastattelussa informantit nostivat esiin musiikkityöliien moninaisuuden seurakunnassa liittyen työhönsä ja ammattinimikkeeseensä. Kaikki seurakuntalaiset eivät koe omakseen klassista tai perinteistä kirkkomusiikkia, mikä käy ilmi seuraavasta lainauksesta.

NM4: ”Ehkä kaikista lähinnä mun sydäntä on se, että kun mietitään meidän seurakuntalaisia tai ylipäättään suomalaisia, niin kuinka moni ihminen kuuntelee sellaista musiikkia mitä kirkossa tarjotaan vaikka meidän messuissa, meidän jumalanpalveluksissa? Kuinka monen arkeen se kuuluu?

Nuorisomuusikot ihmettelivät sitä, miten moni ihminen kuuntelee normaalisti sellaista musiikkia, mitä kirkossa tarjotaan esimerkiksi messuissa. Keräämässäni aineistossa informantit haastavat myös kirkossa käytetyn ”terminologian”, joka tekee hengellisistä

¹⁴¹ Rytmimusiikin määritelmästä Kurkela 2004, 64.

¹⁴² Soittimien, äänentoiston ja näihin liittyvien asioiden kantaminen, pystyttäminen soittamista varten sekä niiden kasaaminen takaisin sinne, mistä tavarat haettiin. Usein seurakunnan bändikämpä tai varastotila, jossa soittimia säilytetään.

¹⁴³ Helenius 2020b, 141.

¹⁴⁴ Surakka et al. 2020, 39.

¹⁴⁵ Paalanen 2019, 189.

asioista ”vieraita ja vaikeasti lähestyttäviä” (NM4). Rytmimusiikki koettiin siltana, joka voisi luontevasti yhdistää kirkon sanoman ja ihmisen. Tällä musiikkityylillä koettiin olevan myös mahdollisuus tulla kirkon musiikkitoiminnan pysyväksi rakenteeksi ja vaikuttavan ylipäättään siihen, ”mitä kristinusko ja hengellisyys on 2020– luvulla” (NM1).

NM4:”Minkä takia mä tarjoaisin päälleliimatusti jotain sellaista, minä he eivät koe lähtökohtaisesti omaksi. Toivoisin, että ne tuntis omaksi ja kokis omaksi evankeliumin ja Jumalan, enkä kirkkomusiikkia.”

NM2:”Näihin mielellään tuon sitä rytmimusiikkia, kun musta tuntuu, että monet ihmiset sitä kaipaa. Ja tietysti mä kun ite koen sen tärkeänä, että millaisia ne laulut ovat. Mulle on tärkeätä, että sanoma on kohillaan eikä sitä vaan sillai utuisesti ehkä sivuta.”

NM7:”...ohjaten mielenkiinnost musaa ja semmosta, mikä olis yhteydessä yhteiskuntaan ja sillee olis helposti ymmärrettävää.”

Jussi Sohlberg toteaa kirkon toimintaa 2016–2019 arvioidessaan musiikin tärkeyden ihmisten elämässä. Lainatessaan Teoston ja IPFI:n¹⁴⁶ tekemää tutkimusta mainitaan musiikin näyttelevän 13–25-vuotiaiden elämässä todella tärkeää osaa.¹⁴⁷ Tässä ikäluokassa¹⁴⁸ oli vähiten mainintoja liittyen virsiin, vaikka koko kyselyssä joku virsi nostettiin esiin liittyen hengellisesti tai elämänkatsomuksellisesti merkittävää teosta kysyessä. Klassinen musiikki ja pop- ja rockmusiikki saivat keskenään samaa suuruusluokkaa olevan vastausmäärän, 14 %. Eniten tämän musiikkityylin noston tekivät 44–54-vuotiaat ja vähiten sitä iäkkäämmät henkilöt.¹⁴⁹ Tätä tukee myös tilastokeskuksen kysely musiikkityyleihin liittyen, jossa todetaan kolmanneksen 45–64-vuotiaista kuuntelevan rockmusiikkia, sekä iskelmä- ja viihdemusiikin nousseen eniten kuunneltujen musiikin tyylien joukkoon.¹⁵⁰

Samaa löysin omasta tutkimuksestani liittyen nuorisomuusikkojen kokemuksiin musiikkityylien käytöstä seurakunnan työssä. Vaikka tässä kirkon nelivuotiskertomuksessa nostettiin esiin ”suomalaisille hengellisesti tai elämänkatsomuksellisesti merkittävä musiikki”, on tulokset suomalaisten kuuntelutottumuksista ja sitä kautta aineistostakin noussut ”musiikillinen äidinkieli” selkeästi enemmän populaarimman (rytmi) musiikin kuin klassisen tai perinteisen kirkkomusiikin puolella. Mikä tuli esille myös yli 64-vuotiaitten parissa tehdyssä kyselyssä, jossa kotimaista iskelmää kuunteli 75 % ikäluokasta (miehet ja naiset) ja hengellistä musiikkia vain noin 21 % naisista, miehillä hengellisen musiikin kategoria ei noussut tuloksissa esiin ollenkaan. Tilastokeskus jopa mainitsee erikseen tutkimuksensa

¹⁴⁶ Musiikkituottajat.

¹⁴⁷ 93 % vastanneista ilmoitti musiikin olevan tärkeää tai erittäin tärkeää. Sohlberg 2020, 139.

¹⁴⁸ Itse asiassa ikäluokkana oli 13–29-vuotiaat tässä kohtaa.

¹⁴⁹ Sohlberg 2020, 140–141.

¹⁵⁰ Suurin osa kuuntelee pop- tai rockmusiikkia 2017.

tuloksena sen, että hengellisen musiikin kuuntelu on vähentynyt huomattavalla tavalla.¹⁵¹

Tämä osaltaan vahvistaa myös aineistostani nousseen ajatuksen seurakuntalaisten tarpeiden ja musiikin kohtaamisesta.

Eri musiikkityylien määrittelemineen on ollut vaikeaa sen jakautuneisuudesta johtuen. Määritelmät ovat vaihdelleet vakavasta ja kevyestä musiikista klassiseen ja ei-klassiseen sekä käytössä on ollut myös käsitteet kansanmusiikki, taidemusiikki ja populaarimusiikki.¹⁵² Tätä Kurkelan esittämää määritelmää lainaten nostivat Tolvanen ja Pesonen raportissaan esiin myös ”Rytminmusiikki 2010–vision” haarukoiman määrittelyn rytminmusiikista, jossa rytminmusiikin alle sijoitettiin kaikki rock-, jazz-, iskelmä-, pop-, tanssi- ja kansanmusiikeiksi ”mielletty musiikin tyyli- ja lajityypit lukemattomissa eri muodoissaan.” Tämän vision mukaan termi: ”rytminmusiikki”, toimi sekä riittävän neutraalina terminä, sekä kattoterminä kaikille ei-klassisen musiikin tyyleille.¹⁵³ Mielestäni kaikenlaiseen länsimaiseen musiikkiin kuuluu rytmi, ellei sitä erikseen ole mainittu tietoisesti rytmiä poistavalla esitysohjeella, mutta päädyn käyttämään ”rytminmusiikki”-termiä näiden musiikkitieteen tutkijoiden artikkelien pohjalta. Tämän termin käyttö toiminee mielestäni myös sopivana vastakkainasetteluna eurooppalaisen klassisen perinteen pyrkimyksille kirkkomusiikin alueella. Päädyn tähän siksi, että aineistostani nousi Kurkelankin esiin nostama jännite ”klassisen perinteen ja muiden musiikkiperinteiden välille”.¹⁵⁴

Kirkon tutkimuskeskuksen bibliografiassa virsitutkimukseen liittyen käytetään termiä ”afroamerikkalaiseen traditioon pohjautuva musiikki”.¹⁵⁵ Tämän termin käyttö voi osaltaan luoda ristiriitaa erilaisten musiikkityylien välille kirkossa käytettävästä musiikista, vaikka asiasisällöllisesti termi on toimiva. Tällaista termiä en löytänyt musiikkitieteen artikkeleista kuitenkaan.

Kokemukset rytminmusiikin tärkeydestä seurakunnan musiikkitoiminnassa saivat myös osan informanteista kyseenalaistamaan oman ammattinimikkeensä ”nuorisomuusikko”. Moni mainitsi ammattinimikkeeseen ”muusikko” olevan lähempänä sitä, mihin haluaisi työnsä suuntaavan liittyen juuri edustamaansa musiikkityyliin sekä saamiinsa positiivisiin palautteisiin seurakuntalaisilta ja ihmisiltä, jotka eivät usein käy kirkossa liittyen esimerkiksi messuissa tai konfirmaatioissa käytettyyn musiikkiin. Myös yhtenä syynä ammattinimikkeeseen liittyen mainittiin se, että monilla on sellainen vanhentunut käsitys siitä,

¹⁵¹ Suurin osa kuuntelee pop- tai rockmusiikkia 2017.

¹⁵² Kurkela 2004, 64–65.

¹⁵³ Tolvanen & Pesonen 2010, 6–7.

¹⁵⁴ Kurkela 2004, 65.

¹⁵⁵ Virsitutkimusta 2012.

että ”nuorisomuusikko soittaa rytmimusaa ja kanttorit aikuisten musaa” (NM4). Moni koki oman virkanimikkeensä olevan omalla tavallaan myös vanhahtava nimitys, koska työhön liittyy paljon nuorisotyön työalan ulkopuolelle kuuluvia, työaloja ylittäviä tehtäviä muusikkona tai äänentoiston tekniikkaan liittyen (NM6).

NM7:”Silleen tuntuu, et nuorisomuusikko kuulostaa mun korvaan sellaiselta, joka voisi olla kuka vaan ja tulla vaan johonki soittamaan kitaraa. Ku siitä ei oo hirveesti tietoo, keitä ne on ne nuorisomuusikot, ni tuntuu et se voisi olla sellainen ”Mappi-Ö” -tyylinen tyyppi.”

Aineistosta nousi myös ajatus siitä, että seurakunnan tarpeita ajatellen kanttorit tekevät oman työnsä hyvin, mutta klassisen perinteen kirkkomusiikin¹⁵⁶ sektori on aika kapea. Jos miettii sitä, mitä musiikkia suomalaiset kuuntelevat eniten ja mikä heitä puhuttelee keskimäärin enemmän (NM6). Musiikkityyleihin liittyen usean nuorisomuusikon kokemus liittyi juuri populaarimusiikin¹⁵⁷ käytön lisäämiseen kirkon tai seurakuntatyön kontekstissa. Aineistossa tuli myös informanttien käyttämänä termi ”musiikillinen äidinkieli” (NM1) tarkoittaen juuri rytmimusiikkia. Tähän tyyliin kerrotaan myös kanttoreiden osaamiskartoituksessa kanttoreiden sanoittaneen liittyen kompromissien tekemiseen omassa työssään.¹⁵⁸ Kuitenkin tässä alaluvussa kerron myös musiikkityyliin aiheuttavan ristiriitaisia mielipiteitä ja kommentteja kirkon toiminnassa.

Osalla nuorisomuusikoista oman työn sisältö on laajentunut tai he ovat itse laajentaneet työnsä myös musiikkitoimintaan aikuisten parissa ja yhdistävänä tekijänä kokeneet juuri rytmimusiikin käytön omassa työssään.

NM1:”Ettei tää oo pelkästään nuorisojuttu vaan hyvin kattavasti kevyt musiikki ja ihmisten kanssa tekeminen, kaiken ikäisten kanssa tekeminen.”

Muusikon kenttää kuvailtiin seurakunnassa aika isoksi juuri siksi, että kaikenikäiset ihmiset kuuntelevat rytmimusiikkia ja ovat siten ”nuorisomusiikin kuluttajia”. Tähän liittyi myös kommentti siitä, että nuorisomuusikkoja on ollut seurakunnissa jo 50 vuoden ajan, eli silloisten 1970–luvulla toimineiden nuorisomuusikkojen nuoret ovat tämän ajan 70–80–vuotiaita.

NM5: ”Nuorisomuusikon kenttä on itse asiassa aika iso, mutta kuitenkin niinku silleen sitä ei tavallaan tunnusteta. Siellä on paljon sitä tonttia niinku millä toimia, että jotenkin itse juuri kun tulin niin paljon oon ottanut esiin sitä, että kun myös niinku 70–80-vuotiaat kuuntelee sitä samaa musaa mitä me about neljäkymppiset kuunnellaan.”

Kanttoreiden kanssa musisoinnilla koettiin olevan vaikutus tämän musiikkityyleihin liittyvän asian edistämiseen. Yhteistyö nuorempien kanttoreiden kanssa bänditoiminnassa ja

¹⁵⁶ Toisin kuin musiikkitieteessä vanhastaan, käytän taidemusiikin sijasta termiä klassinen musiikki. Kurkela 2004, 66.

¹⁵⁷ Aikaisemmin käytetty termi rytmimusiikki.

¹⁵⁸ Engström et al. 2017, 36.

rytmimusiikin käytössä myös jumalanpalveluselämässä oli vaivattomampaa usean nuorisomusiikon kokemana. Kokemus siitä, että kanttorit tulevat mielellään mukaan soittamaan bändissä, vaikka matalalla kynnykselläkin mahdollistaa oppimista kanttorikunnassa (NM4). Kaikilla nuorisomusiikoilla ei ollut kuitenkaan pelkästään hyviä kokemuksia kanttoreista, mutta he eivät tarkoituksenmukaisesti ole rakentamassa muuria kahden kirkon musiikkitoimintaa toteuttavan virkanimikkeen välille.

Aikaisemmassa tutkimuksessa nuorisomusiikkoihin liittyen on nostettu ajatus kirkkomusiikkojen varauksellisesta suhtautumisesta nuorten hengellistä musiikkia kohtaan. Samassa tutkimuksessa 90-luvun loppupuolelta nostettiin esiin tarve ”nuorten hengellisen musiikin taitajista” mainiten sen musiikkityylin kuuluvan kaikille ikäluokille, ”tavallisten ihmisten musiikkia”.¹⁵⁹ Tähän teemaan työtehtävien jakamisesta ja musiikkityylien moninaisuudesta seurakunnan musiikkitoiminnassa liittyy myös kanttoreiden osaamiskartoituksesta noussut ”kollega hoitaa viihdepuolen” -lause.¹⁶⁰ Tämän lainauksen voidaan pitävän sisällään musiikkityylejä arvottavaa tulkintaa, johtuen seurakunnan töissä olleiden ihmisten harrastuneisuudestakin musiikkiin liittyen. Haikarainen nostaa omassa tutkimuksessaan esiin myös kirkon sisällä toimivien tiettyjen hengellisten suuntien varauksellisen ja jopa vihamielisen suhtautumisen ”hengellistä nuorisomusiikkia ja sen tekijöitä kohtaan.”¹⁶¹ Toisaalla tutkimuskirjallisuudessa musiikille ja instrumentaatiolle tasa-arvoittavana tekijänä kanttoreiden parissa mainitaan eri musiikin tyylien sekä eri instrumenttien käytön mahdollistavan sanomaltaan hengellistä musiikkia.¹⁶²

Kanttoreiden työmotivaatioon liittyvissä seikoissa mainitaan motivaation ja arvostuksen korrelointi siten, että kanttorit perinteistä kirkkomusiikkia arvostaessaan toimivat innostuneesti ja työtunteja laskematta. Rytmimusiikin suhteen taas kanttorit eivät käyttäneet aikaansa sen opiskelemiseen tai tekemiseen, mikäli he eivät sitä arvostaneet musiikkityylinä.¹⁶³ Näissä kommentteissa voidaan kuulla eri-ikäisten ja maantieteellisesti eri alueilla toimivien kirkkomusiikkojen ääniä. Kanttoreiden suhtautumisesta eri musiikin tyyliin kertoo myös se, että omaan koulutuspohjaansa vedoten he haluavat pysyä klassisessa musiikissa. Osa kanttoreista ajattelee oman roolinsa olevan enemmän sellainen, joka pitää huolta luterilaisesta kirkkomusiikista ja perinteistä. Huolenaiheena heillä on kirkkomusiikin laadun laskeminen liittyen kirkossa käytettävän musiikin ”maallistumiseen”.

¹⁵⁹ Haikarainen 1996, 56.

¹⁶⁰ Engström et al. 2017, 32.

¹⁶¹ Haikarainen 1996, 42.

¹⁶² Helenius 2020b, 180.

¹⁶³ Helenius 2020a, 141.

Monen kanttorin mielestä ole olemassa oikeaa tai väärää musiikkityyliä, mutta kaikenlaisen musiikin tai musiikkityylin paikka ”ei ole kirkossa tai etenkin jumalanpalveluksessa.”¹⁶⁴

Tämä on mielenkiintoinen ajatus musiikkityylien moninaisuuden käytöstä seurakunnan musiikkitoiminnassa. Mitkä musiikilliset elementit tai instrumentaatiot määrittelevät musiikkityylin sopivuuden kirkkoon tai jumalanpalvelukseen?

Mikäli kanttorit ovat ”kiistatta monipuolisesti ja korkeasti koulutettuja ammattilaisia”¹⁶⁵, niin omassa aineistossani kiistatta monipuolisesti ja korkeasti koulutetut nuorisomuusikot¹⁶⁶ nostivat esiin juuri rytmimusiikin toteuttamiseen liittyvät resurssit seurakunnan työssä ja musiikkitoiminnassa.

NM4: ”Meidän kirkon pitäisi olla muutoseikoiltaan seurakuntalaisten näköinen. Musiikkielämän pitäisi olla kotoisaa kaikille.”

Onko rytmimusiikki enää ”vain” nuorisokulttuuria vai kuuluuko se kaikenikäisille? Kenen tarpeisiin seurakunnan musiikkitoiminta vastaa? Tässä näkyy selvästi työn (musiikki)kasvatuksellinen elementti liittyen pedagogisen suhteen määrittelemiseen, jossa kolmion kärkinä ovat kasvattaja, kasvatettava ja kulttuuri.¹⁶⁷

NM5: ” Jos lasketaan seurakuntalaiset niinku kirkollisveron maksajat, niin tuota tuntuu, että mä en niinku siltä porukalta prosentuaalisesti saa oikeestaan yhtään negatiivista palautetta tai sitä sellaista niinku vastustusta. Se niinku se tulee muualta sen sitten se vastustus.”

Kun nuorisomuusikkojen kokemukseen liittyy voimakkaasti kahden seurakunnassa musiikkitoimintaa toteuttavan virkanimikkeen toimintatapojen välillä oleva ristiriita, herätti se minussa kysymyksen: ”Onko tässä tapauksessa jännitteellisempi suhde kahden kasvattajan välissä kuin kasvatettavan ja kulttuurin välissä?”

4.1.3 Kokemus yksinäisyydestä työssä

Nuorisomuusikot kokevat yksinäisyyttä työssään. Vaikka he kuuluvat useasti kasvatustyön tai nuorisotyön tiimiin, ei heillä ole työparia tai samaa työtä tekevää kollegaa työyhteisössä.

Tämä aiheuttaa sen, ettei työtä ole mahdollista kehittää, suunnitella tai suunnata. Kuitenkin kollegiaalisessa dialogissa neuvottelu yhteisistä tavoitteista sekä sen kautta ratkaisujen löytäminen esillä oleviin ongelmiin mahdollistaa kollaboratiivista oppimista ja innovatiivisuutta.¹⁶⁸ Eri työtiimien aikataulujen yhteensovittamiset tuntuivat haasteena yhteistyölle liittyen esimerkiksi työajallisten ja työajattomien työntekijöiden yhteisten projektien aikatauluttamiseen (NM7).

¹⁶⁴ Engström et al. 2017, 35.

¹⁶⁵ Huhtanen 2020, 61.

¹⁶⁶ Lähes jokaisella nuorisomuusikolla koulutuksena ylempi korkeakoulututkinto. Tästä lisää luvussa 4.2.

¹⁶⁷ Siljander 2014, 72.

¹⁶⁸ Paloniemi et al. 2010, 24–25.

Työn kehittämisen esteinä nähtiin myös kokemus turhista kokouksista tai sellaisista päällekkäisistä kokouksista, joiden esityslistan tarkastelun jälkeen piti päättää oma aktiivisuutensa tai jopa osallistumisensa niihin. Aineistossa nousi myös hyvien kokousten arvo työn kehittämisen ja työhön liittyvien asioiden edistämisen kannalta. Nuorisomuusikon paikka seurakunnan tai seurakuntayhtymän rakenteessa on sillä tavalla hankala, että hänen ollessaan kasvatustyön tai vastaavan tiimin kokouksissa voi osallistuminen musiikkityön kokouksiin jäädä väliin (NM3). Yksin toimiessaan ei pysty monistamaan itseään eri kokouksiin, jossa olisi tärkeä olla läsnä keskustelemassa omaan työhön liittyvistä asioista.

Itsenäisyyden ja työajattoman työn hankaluus linkittyivät informanttien kommentteissa toisiinsa heidän sanoittaessaan omia kokemuksiaan ja käsityksiään. Tähän liittyi myös työyhteisössä toimimisen haasteet ja se, ettei yhteisössä ollut ymmärrystä siitä, mitä nuorisomuusikko tekee. Kun seurakunnassa oli tilanne, jossa ei ollut tiimiä tai ketään, joka tietää mitä nuorisomuusikon työhön kuuluu, niin se tuntui kuin hyppäisi kylmään veteen (NM4). Tämä näyttäytyi aineistossani myös informanttien kokemuksena siten, että työyhteisössä moni halusi juuri nuorisomuusikon joka paikkaan ja tilanteeseen nuorten kanssa soittamaan, vaikka erilaisiin messuihin, varhaiskasvatuksen tai jopa vanhustyön tilanteisiin. Ymmärtämättömyyden kokemus aineistosta esiin nostamiini asioihin liittyi nuorisomuusikkojen mielestä osaltaan siihen, ettei työyhteisön jäsenillä ollut ymmärrystä tällaisen tilanteen tuomasta työmäärästä. Varsinkaan siinä tapauksessa, kun nuorisomuusikko haluaa nuorten onnistuvan osallistumisessaan tällaiseen tilaisuuteen. Tämä näyttäytyi aineistossani esimerkiksi näin: ”Kiva, kun se tulee tekemään musiikkia niiden nuorten kanssa” (NM1).

NM4: ”Eikä tajuta, jos tuun nuorten kanssa soittamaa, ni se voi vaatia vaikka viikon työtä minulta, että nuori kokee olevansa oikeasti mukana eikä vaan ”näytillä”.”

NM6: ”Siinä on se yksinäisyyden varjopuoli, ettei oikein ketään kenen kanssa sitä omaa työtä kunnolla voisi peilata.”

NM1: ”No yks semmoinen haaste on, että semmoista tietty kollegaa ei hirveesti oo. Kaipaisin työtovereita, jotka olis jollakin lailla samalla asialla, jotta pääsis oikeesti kehittämään asioita.”

Kuitenkin jokainen nuorisomuusikko sanoi tekevänsä työtään omalla persoonallaan ja sen olevan myös jollain tavalla työtettä määrittelevä asia jopa siten, että oman persoonan kautta toimiminen voi olla ”siinä, miten sä asetut siihen työhön sisälle, niin se persoona vaikuttaa siihen juttuun.” (NM3) Oman persoonan tai luonteen ja siihen liittyvän työotteen teemoihin liittyi myös tapa tehdä toimistotöitä.

NM2:”Mulla on ollut ainakin haastavana se, että koen hirmu vaikeeks esimerkiksi sellaisen, että mä olisin vastuussa jonkun jutun organisoinnista että kaikki lähettävät mulle kaikki vastauksensa. Mä oon niinku lahopäinen eikä mitään tuu tommoisesta vaan hirvee stressi tulis tommoisesta. Työnkuva on niin laaja, että mulla se öö.. vähän hankaloittaa keskittymistä musiikkiin ja siihen ja mitä ite kokee osaavansa eikä ole organisoimassa ripareita jota ei osaa tehdä. Omalle luonteelle sopimaton homma täysin.”

Erilainen työkokemus ja koulutus vaikuttaa siihen kokemukseen, miten eri asioiden kanssa tulee toimeen. Tämä oli kiinnostava poikkeus aineistossani liittyen nuorisomusiikon työhön ja vastuuseen kirkon kasvatuksen kentässä. Kanttoreiden osaamiskartoituksen johtopäätöksissä mainittiin tietoteknisten tehtävien lisääntymisen vaikuttavan heidän työhönsä sitä kuormittavalla tavalla ja samalla todettiin ennakko-oletuksena työn kannalta oleellisten tietoteknisten sovellusten käytön omaksuminen tässä ajassa.¹⁶⁹

Mielenkiintoiseksi tämän huomion teki se, että kanttoreiden hyvinvointikyselyä käsittelevässä artikkelissa nostettiin esiin myös se, että he kokivat työtä kuormittavana piirteenä myös byrokratian. Tämä artikkeli määritteli tätä teemaa enemmän työn imun määrittelemisellä, uupumiseen, motivaatioon ja kyynistymiseen liittyvillä asioilla sekä vahvalla työhön omistautumisella.¹⁷⁰ Johtuneeko tämä siitä, että useilla kanttoreilla on oma tiiminsä, jossa voi kokea kollegiaalista tukea ja kehittää omaa työtään toisten musiikin ammattilaisten kanssa? Omasta aineistostani nousi turhautumisen kokemus byrokratiaan liittyen siten, etteivät nuorisomusiikot koe seurakunnan päätöksenteon rakenteen olevan kovin joustava. Tämän kaltainen byrokratia rajoittaa työn tekemistä siten, että ”mahdollisesti ulkopuolinen päättävä taho, joka ei ole välttämättä perillä asioista” tekee päätökset (NM5).

Yksinäisyyden ja työajattoman työn kokemukset nousivat nuorisomusiikkien haastatteluista esille. Työajaton työ koettiin sekä positiivisena, että negatiivisena osana oman työn määrittelemisessä. Kanttoreiden parissa tehdyn tutkimuksen eräs löytö oli heidän kokemuksensa seurakunnan vapaasta työkulttuurista se, että se koettiin raskaana ja turhauttavana.¹⁷¹ Työmäärään vaikuttamisella on suora yhteys siihen, miten kokee omat voimavaransa työssä jaksamiseen. Tähän liittyy myös vapaapäivien pitämiseen liittyvä säännöllisyys.¹⁷² Kasvatustyötä tekevillä havaittiin työhyvinvointiin liittyen sosiaalisten suhteiden kuormittava vaikutus työssä ja vapaa-ajalla. Työyhteisön merkitys korostuu siinä, että asioita olisi hyvä tehdä yhdessä siten, että jokainen antaa oman panoksensa matkalla kohti yhdessä määriteltyjä tavoitteita.¹⁷³

¹⁶⁹ Engström et al. 2017, 63.

¹⁷⁰ Tervo-Niemelä 2020, 222.

¹⁷¹ Helenius 2020b, 175.

¹⁷² Tervo-Niemelä 2018, 56.

¹⁷³ Kuronen 2020, 121–122.

Niissä seurakunnissa, jossa oli töissä useampi kanttori, koettiin tämän mahdollistavan työtehtävien jakamisen eri painotusalueille. Kanttorit kokivat positiivisena asiana työssään monenlaisten asioiden jakamisen ja yleisesti keskustelemisen kulttuurin kanttoritiimissä.

NM5:” Jotenkin tässähän on ihan niinku älyttömät mahdollisuudet (tarkoittaen nuorisomuusikon virkaa), koska me ollaan yllättävän niinku perillä tästä ajatuksesta. Joissain seurakuntayhtymissä on kuitenkin tyyliin ykstoist kanttoria, mutta juuri hädin tuskin tää yks nuorisomuusikko.”

Haasteena kanttorit kokivat kirkon musiikkityöhön kuuluvat selektiiviset asiat, joita heidän käsityksensä mukaan ei ymmärretty työyhteisössä.¹⁷⁴

Kanttorit kokivat eniten turhautumisen kokemuksia liittyen työn rakenteissa oleviin epäselvyyksiin ja työyhteisöstä nousevaan vastustukseen.¹⁷⁵ Tätä samaa ymmärtämättömyyden kokemusta jakoivat omat informanttini omaan työhönsä liittyen.

NM3:”Se paikka on olemassa ja ois vahvemmin olemassa, mutta onko se sitten niiku joka paikassa semmoinen, että tulet hyväksytyksi ja saat olla kokonaisvaltaisesti läsnä.”

Yksinäisyyden kokeminen vailla ymmärtävää kollegiaalista tukea vaikeutti nuorisomuusikoilla oman työn kehittämistä sekä työn hahmottamista selkeisiin raameihin.

4.1.4 Kokemus työn monipuolisuudesta

Nuorisomuusikot määrittelivät omaa työtään monipuolisena, ”sillisalaattina” (NM3) ja marginaalissa olevana työnä. Tämä monipuolisuus koetaan myös raskaana, koska ”pitää aika moneen suuntaan ja ihan tosi monenlaisiin juttuihin revetä ja on siksi vähän vaikeasti hahmotettavaa” (NM6).

NM1: ”Pienimuotoisesti voi kaikkee tehdä kaikkee kivaa tietyllä lailla marginaalissa, mutta sellainen marginaalissa oleminen ei niinku kannu hirveen pitkälle. Mun mielestä kirkossa oikeesti pitäis luoda pysyviä rakenteita tähän, tämän tyyppisen työn tekemiseen on se sit nimikkeellä nuorisomuusikko tai jotain muuta.”

Myös toisenlaisia kokemuksia oli haastatelluilla liittyen omaan työhönsä ja sen määrittelyyn. Työ koettiin sillä tavalla avoimena, että omalle vastuulle jäi ne asiat, mille ”omalta ydintyöltään jäi aikaa.” (NM4) Toisaalta myös kokonaiskuvan tarkasteluun koettiin riittävän aikaa enemmän kuin esimerkiksi kanttoreilla, joiden perustyön tuomaa taakkaa ymmärrettiin.

Erilaisten teknisten laitteiden käyttö, monenlaisen musiikkityylin hallitseminen eri soittimilla sekä eri-ikäisten ihmisten kohtaamisiin liittyvät työtilanteet toivat vaihtelevuutta ja monipuolisuutta nuorisomuusikon työhön, mutta myös kokemuksen kaikkien asioiden hallitsemisesta, koska ”sitä on niin paljon ja sitä kaikkea sälää on niin paljon” (NM3). Haastatteluista nousi esiin myös kokemus riittämättömyydestä, joka linkittyi osaltaan työajattoman työn piirteisiin, toimenkuvan sisältöön sekä omaan ajankäyttöön työssä. Myös

¹⁷⁴ Helenius 2020b, 175.

¹⁷⁵ Helenius 2020b, 183.

laaja työnkuva vaikeutti ”keskittymistä musiikkiin ja siihen mitä itse kokee osaavansa” (NM2).

Helenius nostaa laajaan työnkuvaan ja työajattomuuteen liittyen kanttoreiden kokemuksen siitä, etteivät kanttorit voi torjua heille annettuja työtehtäviä perustellen työajan päättymistä, koska työaikaa heillä ei ole. Työajan seurannan puuttuminen vaikuttaa hänen mukaansa myös siihen, ettei työn määrääkään tarkkailla. Mikäli kanttoreiden työstä seurataan vain yhtä osaa tai sen määrää, ei se kerro työn kokonaismäärästä tai kuormittavuudesta.¹⁷⁶

Työtään kommentoidessaan informanteilla nousi esiin myös oman vastuun korostuminen liittyen omaan työhön ja sen sisältöihin. Osaltaan myös kokemus yksinäisyydestä ja riittämättömyydestä oli aiheuttamassa tätä kokemusta.

NM3: ”Mä teen sen minkä mä voin, se riittää mulle ja se riittää toivottavasti Jumalalle, mutta mitä muut on mieltä siitä asiasta ni se ei mulle oo maailman tärkein asia. Jos sä kaipaat sitä vierellä kulkemista ja kannustamista niin se, jos työyhteisö ei sitä tarjoa, niin sitten se paikan löytäminen tässä työssä voi käydä raskaaksi.

NM6: ”Mä koin jotenkin aika suurta riittämättömyyttä jotenkin ehkä johtuen juuri siitä, että se on niin paljon mun omalla vastuulla. Siis se, että mitä minä teen ja koska mä teen ja mihinkä minä aikani käytän. Mulle tosi helposti tulee sellainen olo, että olenko mä nyt tehnyt tarpeeksi töitä ja onko mä tehnyt oikeita asioita. Se on niinku varmaan hengellisen työntekijöiden keskuudessa saattaa olla aika yleinenkin tunne, että kun lähetyskäskey on niin valtava: ”menkää ja tehkää kaikki kansat minun opetuslapsikseni”, niin se työ ei niinku lopu koskaan ja voimavarat on kuitenkin rajalliset. Mun on välillä vähän vaikea sitä jotenkin sitä ristiriitaa käsitellä, että mikä on tarpeeksi ja sopivasti.”

Kaikista kriittisistä kokemuksista huolimatta aineistossani korostui nuorisomuusikkojen kokemus siitä, että musiikin tekeminen eri-ikäisten kanssa eri-ikäisille oli innostavaa ja kivaa. Tämä on rinnasteinen kirkon kasvatuksen alan työntekijöiden kokemuksen kanssa, jossa työn raskauteen vaikuttivat lähinnä henkiset tekijät. Samassa tutkimuksessa todettiin myös, ettei työmäärän suuruus ollut pienentämässä motivaatiota työssä, jonka he kokivat merkitykselliseksi.¹⁷⁷

4.2 Nuorisomuusikoksi hakeutuminen

Miksi informantit ovat hakeutuneet nuorisomuusikon virkaan ja miten he ovat siihen päätyneet? Nuorisomuusikkojen koulutuspohja on hyvin moninainen. Tätä työtä tehdään nykyään musiikin aineopettajan (MuM, FM), kirkon nuorisotyönohjaajan ja musiikkitieteen laitokselta valmistuneen (FM) koulutustaustalla. Koulutustaustasta löytyi myös musiikkipedagogi (AMK):n sekä kirkon nuorisotyönohjaaja–sosionomi (AMK):n tutkintoja.

¹⁷⁶ Helenius 2020b, 195.

¹⁷⁷ Kuronen 2020, 115.

Yhtään kanttorin opintoja tehnyttä ei nuorisomuusikoissa ollut¹⁷⁸, kanttorin sijaisuuksia oli useampi informantti tehnyt oman työuransa aikana. Lisäkoulutusta oli hankittu musiikkiterapian perusopinnoista sekä soitinopettajan (musiikkipedagogi AMK) opinnoista.¹⁷⁹ Aikaisemmassa tutkimuksessa liittyen nuorisomuusikkoihin mainitaan se, ettei tähän virkaan ole olemassa tarkkaa koulutusta, pätevyysvaatimuksia tai ydinosaamiskuvauksia.¹⁸⁰ Esiin nostetaan myös se, ettei tähän virkaan liittyviä asioita ole viety piispainkokoukseen hyväksyttäväksi, vaan seurakunnat ovat itsenäisesti pystyneet muokkaamaan virkaan liittyviä ohjesääntöjä. Aiemmasta tutkimuksesta käy ilmi myös se, että useimmin tähän virkaan on valittu kirkon nuorisotyönohjaajan tutkinnon omaava henkilö.¹⁸¹ Tällä hetkellä nuorisomuusikon työhön ei siis vaadita mitään tarkkaa koulutusta, joka määritteli työn tarkemman sisällön tai toimenkuvan.

Kanttoreiden koulutukseen liittyy monia asioita, toisaalta sen pitäisi vastata seurakunnassa käytettävän musiikin moninaistumiseen ja toisaalta ylläpitää Suomessa toimivien musiikkioppilaitosten tavoitteena olevan länsimaisen taidemusiikin kulttuuria kirkkomusiikin kontekstissa. Tämä ristiriita vaikuttaa keskusteluun kanttorin virkaan liittyvistä asioista, kuten koulutus, sisältö ja kelpoisuusvaatimukset.¹⁸² Kirkon muusikon muuttuva työnkuva on nostanut esiin kehitystarpeita liittyen kanttorin työhön. Yhtenä kehitysehdotuksena on ollut koulutusyhteistyön myötä syntynyt kirkkomusiikkikasvattajan¹⁸³ virka. Tämän ammattinimikkeen omaavalla henkilöllä on kaksi korkeakoulututkintoa.¹⁸⁴ Tässä koulutuksessa oli tarkoituksena toteuttaa sitä tarvetta, mitä kirkon musiikkitoiminnan kentän muutokset osoittivat.¹⁸⁵ Nuorisomuusikon virka on ollut kirkossa jo viidenkymmenen vuoden ajan, kuten jo maisterintutkielmani alussa kerroin. Mielestäni tämän viran huomioimatta jättäminen kertoo tämän viran arvostuksesta. Tätä virkaa olisi voitu kehittää vastamaan näihin tarpeisiin tarjoamalla esimerkiksi täydennyskoulutusta seurakunnan pastoreille suunnatun pastoraalikoulutuksen tavoin ja näin tunnustaa nuorisomuusikon osaamisen laajuus ja arvo seurakunnan musiikkitoiminnan kentällä.

¹⁷⁸ Sibelius-Akatemiasta valmistunut MuM Kirkkomusiikin osastolta tai Kirkkomusiikki Muusikko (AMK) – tutkinnon suorittanut.

¹⁷⁹ Anonymisoinnin takia en tarkentanut näitä NM1–NM7.

¹⁸⁰ Kirkon ammattien ydinosaamiskuvaukset s.a..

¹⁸¹ Haikarainen 1996, 28–29.

¹⁸² Hannikainen & Tuovinen 2020, 36.

¹⁸³ Tätä ennakoijoi aiheeseen liittyvä selvitys: Vapaavuori 2005.

¹⁸⁴ Sekä FM- että MuM-tutkinnot.

¹⁸⁵ Kosonen 2020, 122, 128.

Nuorisomuusikoiden kokema hengellinen kutsumus linkittyy heidän kokemuksiinsa seurakuntaan, kirkon missioon¹⁸⁶ ja oman viran sisältöön. Myös ammattiin ajautuminen koettiin eräänlaisena polkuna tai suunnitelmana, mitä on kulkenut koko elämänsä ajan. Myös yleisesti kirkon sisällä tehtävä työ ja ”jollain tavalla vähän niinku tavoittava työ” (NM7) oli syynä hakeutua nuorisomuusikon työhön.

NM2: ”Öö, nii siis varmaan oikeestaan se syy: haluan kertoa evankeliumia, seurakunta on sillai luonteva paikka.”

NM1: ”Varmaan siinä oli sen tietty ulottuvuus. Siis usko, uskonto, hengellisyys ja niinku niitten asioiden kanssa tekeminen.”

Nuorisomuusikoita haastatellessani nuoret, rytmimusiikki¹⁸⁷ ja musiikkikasvatus yhdistelmänä nousivat esiin useammalla informantilla, vaikka osa ei ajatellutkaan itseään ollenkaan musiikkipedagogina tai musiikkikasvattajana.¹⁸⁸ Myös tulojen säännöllisyys ja toisaalta kiinnostus seurakunnan musiikkitoimintaan ja nuoriin toimi syinä hakeutua tähän virkaan.

NM4: ”Tähän yhdistyy nuoret, seurakuntatyön hengellinen työ ja musiikki. Niinku ne palikat, jotka elämässäkin.”

Ne nuorisomuusikot, jotka kokivat itsensä myös musiikkipedagogiksi tai -kasvattajaksi, olivat myös opiskelleet musiikkikasvatusta.¹⁸⁹ Musiikkikasvatus koettiin myös tärkeäksi osaksi nuorisomuusikon työtä. Kaikki informantit eivät olleet koulutukseltaan musiikkikasvattajia ja heidän kokemuksensa poikkesivat aiemmin mainittujen kokemuksista, vaikka tekivät samanlaisia töitä nuorisomuusikkona. Nuorisomuusikon virka koettiin yhdistelmäksi nuorisotyöntekijää, musiikkikasvattajaa sekä muusikkoa, eikä välttämättä vain yhdeksi tietyksi näistä kolmesta. Esiin nousi myös termi ”hengellisen työn tekijä” (NM1).

Useilla informanteilla oli hyviä kokemuksia seurakunnan nuorisotyöhön tai kasvatustyöhön liittyen ja osa jopa erikseen nosti esiin seurakunnan nuorisomuusikon työn positiivisen vaikutuksen omaa ammatillista polkua ja henkilökohtaista spiritualiteettia miettiessä. Myös kokemukset eri tapahtumissa olleista isoista konserteista ja musikaaleista kirkon piirissä ”antoivat merkitystä siihen, että on tässä pisteessä ja tässä työssä tällä hetkellä” (NM3).

NM1: ”Sitten mulla on nuoruudesta, kuten aika monella oli hirveen hyvät kokemukset seurakuntanuori-ajoista ja meillä oli myös aikanaan nuorisomuusikko ja viel huom. aikanaan 80-90-luvun taitteessa, että hän oli itselle niinku semmoinen aika iso opettaja ja suunnannäyttäjä, että sen mukana pääs oppimaan paljon asioita.”

¹⁸⁶ Termi NM4:n mainitsemana.

¹⁸⁷ Useampi NM nimitti tätä myös termeillä ”kevyt musiikki” tai ”bändimusiikki”.

¹⁸⁸ Tämä voi johtua nuorisomuusikkojen omasta koulutus pohjasta.

¹⁸⁹ Koulutus on avainasemassa monella tapaa kypsään musiikkikasvattajuuteen. Huhtanen & Hirvonen 2013, 50.

NM6: ”Minä olin ala-asteella, niin nuorisomuusikon luotsaama bändi oli meidän koululla tuota noin konsertoimassa. Niillä oli siellä semmoinen kilpailu mihin mä osallistuin ja sitten mä sain heidän kasetin joo siitä palkinnoksi. Kuuntelin sitä kasettia tosi paljon ja se oli sellainen mun niinku ensikosketus nuorisomuusikon työhön ja uskonasioihin.”

Aineistosta saamani tulokset kertoivat siitä, että seurakunnan toimintaan osallistumisella on ollut suuri vaikutus siihen, että informantit ovat hakeutuneet kirkon töihin sekä tähän virkaan. Kirkon kasvatustyön kautta he ovat saaneet mahdollisuuden olla mukana monipuolisessa musiikkitoiminnassa sekä tutustua kaikenlaisiin musiikkityyleihin osallistumalla ja kuuntelemalla. Myös heidän henkilökohtainen kokemuksensa kutsumuksesta ja työn hengellisestä sisällöstä on vahvistunut.

Tutkimustuloksissani löysin nuorisomuusikkojen mainitsemia syitä ja motivaatioita hakeutua seurakuntaan töihin. Koska nuorisomuusikkojen työ identifioituu heidän mielestään muusikon työhön ja laaja-alaisemmin ajatellen kirkossa toimivan muusikon ja musiikkikasvattajan työhön, peilaan omia tutkimustuloksiani pääosin kanttoreiden parissa tehtyjen tutkimusten ja niistä muodostuneen tutkimuskirjallisuuden kanssa.

Useammalla syynä oli selkeä ajatus hengellisestä työstä ja siitä, miten se liittyy juuri seurakunnan kontekstissa tehtävään työhön ja kirkon missioon. Näissä vastauksissa löysin yhtymäkohtia teologien parissa tehtyyn tutkimukseen, jossa jo mainittuun hengelliseen kutsumukseen liitettiin mm. ”halu julistaa evankeliumia”.¹⁹⁰ Samaan tutkimukseen liittyen teologiselle alalle suuntautuneiden uravalintaan ja motivaatioon nostettiin esiin ensimmäisenä ulottuvuutena hengellinen kutsumus.¹⁹¹ Kuronen nostaa artikkelissaan esille erityisyyden, joka löytyy kirkon kasvatustyöstä. Tämä piirre on hengellisyys ja artikkelissa mainitaankin työn luonteeseen liittyvän hengellisyyden, joka koettiin tärkeäksi.¹⁹² Kanttoreiden työhön liittyen kerrotaan myös hengellisyyden merkityksestä, joka on osana kirkkomuusikkona toimimista sekä oman paikan löytämiseen osana kirkon työyhteisöä.¹⁹³ Tässä kohtaa informanttien kokemukset oman työnsä sisällöstä olivat muiden seurakunnan kasvatustyötä tekevien työntekijöiden parissa tehtyjen tutkimusten kanssa samansuuntaisia.

Motivaatioon liittyvästä asiasta Launonen nostaa esiin sisäiset ja ulkoiset motivaatiotekijät tutkiessaan diakoni-, diakonissa- ja nuorisotyönohjaajaopiskelijoiden ammatillista motivaatiota. Sisäisinä motivaatioina hän kuvaa henkilöiden omista vakaumuksistaan nousevaa motivaatiota sekä henkilön eettisiä pyrkimyksiä liittyen esimerkiksi hengellisiin lähtökohtiin. Ulkoisina motivaatiotekijöinä hän pitää käytännöllisiä

¹⁹⁰ Niemelä 2013, 64.

¹⁹¹ Niemelä 2013, 75.

¹⁹² Kuronen 2020, 123.

¹⁹³ Engström et al. 2017, 58.

asioita, kuten toimeentuloa, alan opiskelua tai muiden ihmisten vaikutusta.¹⁹⁴ Aineistostani nousi selkeimmin tällä tavalla määritellen nuorisomuusikkojen sisäinen motivaatio hakeutua kirkon töihin. Kanttoreille suurin motivaatiotekijä työssään oli musiikki.¹⁹⁵

Alasaarela pohtii artikkelissaan sitä, onko kanttorin työ vaikeammin määriteltävissä hengelliseksi työksi verrattuna muihin kirkon työntekijäryhmiin perustellen kanttoreiden kutsumukseen liittyvien tutkimuksien vähäisyydellä.¹⁹⁶ Kanttoreiden työhyvinvointiin liittyvässä artikkelissa nostetaan esiin käsite ”kutsumuskokemus”. Tämän kokemuksen heikentyminen nousee tärkeäksi asiaksi liittyen heidän jaksamiseensa työssä.¹⁹⁷ Työn imusta puhuttaessa tämä kutsumuksen kokeminen vaikutti hyvin merkitsevästi asiana seurakunnan työssä varsinkin pappien ja nuorisotyönohjaajien keskuudessa, joista jopa 79 % kyselyyn vastanneista kertoi työn olevan kutsumustehtävä.¹⁹⁸

Aiemmassa tutkimuksessa liittyen nuorisomuusikkoihin nostettiin esiin lähes jokaisen taustasta yhteys seurakunnan nuorisotyöhön tai hengelliseen nuorisomusiikkiin.¹⁹⁹ Samankaltaisuutta ammattiin suuntautumisen motiiveissa löydettiin myös kanttoreilta, joille nuorena tehdyt sijaisuudet seurakunnassa muodostivat kuvaa tulevasta mahdollisesta ammatista.²⁰⁰ Kanttoreiden osalta Huhtanen nostaa esiin pitkän prosessin, joka liittyy monesti nuorena aloitettuun musiikkiharrastukseen. Tämä antaa valmiuden musiikkiin liittyviin tehtäviin enemmän kuin hengellisen työn ammattilaisuuteen. Tätä samaa sanoittaa Helenius väitöskirjassaan liittyen jo nuorella iällä aloitettuun polkuun muusikkona.²⁰¹ Nämä kertovat osaltaan näiden kahden kirkossa musiikkityötä tekevien taustojen eroista ja yhtäläisyyksistä. Muutaman nuorisomuusikon taustalta löytyy pitkäaikainen harrastuneisuus musiikin alalta, vaikka varsinaisia ammattitutkintoja musiikin alueelta heiltä ei löydykään. Osalla nuorisomuusikoista taas on korkeakoulututkinto musiikkikasvatuksesta. Henkilö, joka hakeutuu opiskelemaan musiikinopettajaksi tai kanttoriksi, tarvitsee jonkinlaisen pohjan päästäkseen edes valituksi korkeakouluun. Tämä tekee poikkeuksen kaikkiin kirkon alan muihin työajattomiin työntekijöihin.²⁰² Musiikkiharrastuksen edetessä pidemmälle

¹⁹⁴ Launonen 2009, 66.

¹⁹⁵ Helenius 2020b, 141.

¹⁹⁶ Alasaarela 2020, 168; Helenius 2020b, 140.

¹⁹⁷ Tervo-Niemelä 2020, 220.

¹⁹⁸ Kuronen 2020, 113.

¹⁹⁹ Haikarainen 1996, 32.

²⁰⁰ Helenius 2020b, 140.

²⁰¹ Huhtanen 2020, 62; Helenius 2020b, 140.

²⁰² Tarkoitan tässä tapauksessa esimerkiksi teologien, diakonien ja nuorisotyönohjaajien koulutukseen liittyen.

mahdollistaa se musiikillisen identiteetin muodostumisen. Tämän ammatillisen identiteetin muodostumiseen koulutus antaa lisäeväitä.²⁰³

Kirkon muusikoihin eli tässä tapauksessa kanttoreihin liittyy taas Laura Alasaarelan löytö Leena Tiitun tutkimuksesta siihen, miten kanttorit arvottavat työnsä. Tärkeimmäksi alueeksi työssään kanttorit arvottivat musiikkikasvatuksen, pois lukien rippikoulutyön, jota kanttorit eivät pitäneet kovin tärkeänä.²⁰⁴ Tähän voi liittyä myös kanttorin ammatti-identiteettiin liittyvän artikkelin maininta perinteisen kirkkomusiikin ja kevyen musiikin arvostukseen liittyvistä ristiriidoista.²⁰⁵ Vaikkakin kanttorit ovat kokeneet eniten suurinta koulutuksen tarvetta rytmimusiikin eri osa-alueilla, kuten rytmimusiikin ohjaaminen, bändisoittimien hallinta, äänitekniikka ja vapaa säestys.²⁰⁶ Omasta aineistostani nousi nuorisomuusikkojen kokemus muusikkona toimimisen tärkeydestä seurakunnassa ja kaikkien ikäryhmien kanssa toimiminen. Taasen vahvuuksina ja osana omaa työtään nuorisomuusikoilla oli juuri oman koulutuksensa ja työn määrittelemisen kautta juuri nämä asiat, mihin kanttorit kokivat eniten oman koulutuksen tarpeen muodostuvan. Millä tavoin musiikkitoiminta seurakunnassa muuttuisi sellaisessa tilanteessa, jossa nuorisomuusikko voisi kouluttaa kanttoreita näihin asioihin liittyen ja sitä kautta madaltaa kirkossa toimivien muusikkojen välistä kynnystä?

4.3 Nuorisomuusikkojen työnkuva seurakunnassa

Nuorisomuusikon virassa oleva työntekijä kuuluu osana pääasiassa nuorisotyön tai yleisen kasvatustyön tiimiin. Moni sanoitti työtään käyttäen sellaisia termejä, kuten ”hengellinen työntekijä”; ”hengellistä nuorisotyötä musiikin välineiden kautta” tai kolmijaolla ”hengellinen, nuorisotyö ja musiikki”. Informanttien työuran pituus oli hyvin vaihteleva²⁰⁷, jollain oli työkokemusta useammasta nuorisomuusikon virasta, useammalla virka oli ensimmäinen seurakunnan virka, jota tällä hetkellä tekee. Kaikkien työhön liittyi jollain tavalla rippikoulutyö ja siihen liittyvät leirit, isoskoulutus, sekä nuorten messut, konfirmaatiot tai sellaiset messut, jossa pääosassa on rytmimusiikki. Tähän jumalanpalveluselämän musiikkitoimintaan liittyi myös bändin, orkesterin ja lauluyhtyeen tai kuoron kanssa työskentely, laulujen valinta ja sopivien sovitusten tekeminen tilanteessa soittavalle kokoonpanolle. Mielenkiintoista oli huomata se, että nuorisomuusikon työn sisältö on pysynyt

²⁰³ Samasta teemasta kirjoittaa myös Laasonen 2009, 47.

²⁰⁴ Alasaarela 2020, 160.

²⁰⁵ Helenius 2020a, 140–141.

²⁰⁶ Engström et al. 2020, 98.

²⁰⁷ Työkokemus vaihteli yli 20 vuoden työurasta nuorisomuusikkona noin vuoden kokemukseen tässä virassa tai viransijaisena.

hyvin pitkälle samanlaisena kuin Haikaraisen tutkimuksessa vuodelta 1996.²⁰⁸ Myös työn projektiluonteisuus tuli ilmi aineistosta, jossa mainittiin projektista toiseen siirtyminen eri soittimien soittamisen ja sovitusten tekemisen kautta.

NM3: ”Meen niinku periaatteesta projektista projektiin elikkä saattaa olla, että kahen viikon aikana mä tiedän, että oon tehnyt sovitukset ja soitan sen soittimen mikä jää jäljelle nuorten kokoonpanosta.”

Nuorisotyön toiminnassa nuorisomuusikoilla oli messu- ja jumalanpalvelustoiminnan lisäksi omia musiikkikursseja, joita järjestettiin joko intensiivikursseina koulun loma-aikoina tai sitten pidempänä koko toimintakauden kestävässä kurssina. Osalla nuorisomuusikoista työhön kuului myös isostoiminnan järjestäminen²⁰⁹ muullakin tavalla kuin seurakunnan musiikkitoimintaan liittyen, kuten esimerkiksi leikkien vetäminen (NM2).

Rippikoululeireillä toimineet nuorisomuusikot kuuluivat opettajatiimiin täysivaltaisena jäsenenä ja opettivat muutakin kuin musiikkiin liittyviä asioita. Osa vastaajista koki rippikoulutyön mielekkäänä osana omaa työtään, vaikka se koettiin myös raskaaksi (NM1). Kuitenkaan leirin organisoiminen ja siitä vastaaminen ei tuntunut kaikilta vastaajilta luontevalta. Yksi informantti kertoi erityis- tai pienryhmärippikoulujen kuuluvan osaksi omaa työtään.

NM7: ”Mä oon riparilla mukana myös osalla ja sitten oon tehnyt silleen tavoitteen, että kävisi jokaisen jokaisella riparilla jotenkin moikkaamassa tai silleen tutustumassa ainakin.”

NM4: ”Meillä on avoin nuorten ryhmä, jonka kanssa valmistellaan erilaisia jumalanpalveluksia etenkin rippikoulutyön käyttöön joo ja siinä yksi osana on siis musiikin valmistelu ja toteuttaminen.”

NM5: ”Meillä on se koulukiertue, et se että käydään kaikki kaupungin koulut läpi soittamassa niinku ikään kuin kevyt messutyypinen juttu.”

Valtakunnallisten ja paikallisten tapahtumien tuottaminen kuului myös nuorisomuusikon töihin. Tähän liittyi vastuu tapahtumien kokonaisorganisoinnista ja sen budjetista. Resursseja näihin tapahtumiin pidettiin hyvinä ja riittävinä. Vaikka työntekijän virkanimikkeenä oli nuorisomuusikko, määriteltiin työn sisältöä enemmän ”tapahtumapuolelle menevänä työnä” (NM5). Tapahtumien järjestäminen koettiin mielekkäänä tapana tehdä yhteistyötä myös kaupungin toimijoiden kanssa²¹⁰, mutta myös väsyttävänä ja pitkänä prosessina, joka vaatii paljon työtä ja on muutamassa päivässä ohi. Kanttorit kertoivat roolistaan

²⁰⁸ Haikarainen 1996, 37.

²⁰⁹ Kuten esimerkiksi viikkotoimintaan liittyvä isoskoulutus.

²¹⁰ ”Että päästään tekemään niitä juttuja kaupungin kanssa eli ettei tehdä niinku överiks mitään juttua tai ei ne katkea siihen, että ”ette saa enää tulla tällaista tekemään”. Mun mielestä tai kaupungin ja niinku kirkon yhteys meillä on niinku omas työssä tärkeää.” (NM5)

tapahtumatuottajana siten, että heillä on paras ymmärrys ajatellen konserttien luonnetta ja musiikkitilaisuuksien järjestämiseen liittyviä vaatimuksia. Kuitenkin heidän yhteistyökuvionsa ovat yleisemmin seurakunnan sisäisiä kuin paikkakunnalla toimivien muiden musiikin alan ihmisten kanssa.²¹¹

Uuden hengellisen musiikin luominen säveltämällä ja sanoittamalla kuului nuorisomuusikon toimenkuvaan osalla informanteista. Myös esitettävien laulujen sovittaminen esimerkiksi messuissa käytettävään musiikkiin liittyen kuului nuorisomuusikon tehtäviin.

NM2: ”Minä tosiaan aina sovitan ite ja jos voi käyttää omia biisejä ni käytän niitä ja koen että niissä usein parhaiten sanotaan joku asia.”

Nuorisomuusikon työhön kuului myös muusikon tehtävät esiintyvänä artistina seurakunnan tilaisuuksissa ja kaikkien työhön jollain tavalla muusikon tehtävät yhteismusisoinnissa nuorten tai aikuisten kokoonpanoissa. Myös äänentoistoon, sen rakentamiseen ja käyttämiseen (miksaaminen) liittyvät asiat kuuluivat osana nuorisomuusikon työhön. He auttoivat seurakunnan eri tiloissa sijaitsevien äänentoistolaitteiden käyttämisessä ja sitä kautta myös seurakunnan eri työaloja heidän tilaisuuksissaan. Toisin kuin kirkon muilla kasvatuksen työalalla toimivilla työntekijöillä²¹², ei nuorisomuusikoilla ole vastaavaa kirkkohallituksen määrittelemää kelpoisuutta viran toteuttamiseen eikä kirkon ammatin ydinosaamiskuvausta. Kanttoreiden ydinosaamiskuvauksen taustassa määritellään osaamisen olevan yksilöllistä. Tämä perustellaan sen muodostumisella yksilöllisen koulutuksen, työn sisällön sekä tavoitteiden pohjalta.²¹³ Nuorisotyönohjaajan ydinosaamiskuvauksessa määritellään ydinosaaminen siten, että se muodostuu omasta ammatillisesta ydinosaamisesta sekä kirkon ammattien yhteisestä ydinosaamisesta.

Nuorisotyön ytimessä olevat osa-alueet ovat: tehtäväosaaminen, vuorovaikutusosaaminen, teologinen ja arvo-osaaminen, työelämä- ja kehittämisosaaminen sekä toimintaympäristö- ja yhteisöosaaminen. Tehtäväosaamisen alueeseen liittyen nuorisotyönohjaaja määritellään kirkon kasvatuksen ammattilaiseksi, johon kuuluvat eri-ikäisten parissa tapahtuvat kohtaamiset. Tätä tarkennetaan mm. kirkon kasvatuksen alan monipuolisella sekä pedagogisella osaamisella. Vuorovaikutusosaaminen pohjautuu kirkon alan ammattien yhteiseen vuorovaikutusosaamiseen kuitenkin lasten ja nuorten parissa toimimiseen painottuen. Teologinen ja arvo-osaaminen määritellään lapsi- ja nuorilähtöiseksi,

²¹¹ Engström et al. 2017, 62.

²¹² Kuten esimerkiksi nuorisotyönohjaajilla ja kanttoreilla (Tutkijan tekemä rajausta liittyen omaan aineistoon).

²¹³ ”Kaikkien kanttoreiden osaaminen ei ole samanlaista”. Kanttoreiden ydinosaamiskuvaus 2020.

jossa teologiaa tehdään lasten ja nuorten kanssa heidän ajatteluaan ja omaa spiritualiteettiaan tukien. Työelämä- ja kehittämisosaamisen sisältönä on innovointiosaaminen ja muutenkin tulevaisuuteen liittyvä työosaaminen. Toimintaympäristö- ja yhteisöosaaminen sisältää kasvatuksen työhön liittyvien verkostojen vuorovaikutuksellisuus ja yhteisöjen rakentamiseen liittyvät taidot.²¹⁴

Kanttorin työn ytimessä olevat osa-alueet ovat: teologinen- ja arvo-osaaminen, kanttorin tehtäväosaaminen, vuorovaikutusosaaminen, toimintaympäristö- ja yhteisöosaaminen sekä työelämä- ja kehittämisosaaminen. Teologinen ja arvo-osaaminen määritellään erityisesti musiikin ja liturgian toteuttamisen näkökulmasta. Tässä kohtaa mainitaan myös kirkon traditioon liittyminen sekä erilaisten musiikkiaineistojen käyttäminen jumalanpalveluskontekstissa. Kanttorin tehtäväosaamisen alue määrittää kanttorin musiikin ammattilaiseksi, joka käyttää työssään omaa musiikillista sivistystään. Tähän alueeseen liittyy myös monipuolisen jumalanpalvelusmusiikin toteuttaminen sekä musiikkikasvatus.

Vuorovaikutusosaaminen pohjautuu kirkon alan ammattien yhteiseen vuorovaikutusosaamiseen painottuen musiikin viestinnällisen elementin ymmärtämiseen. Toimintaympäristö- ja yhteisöosaaminen sisältää työhön liittyvien verkostojen sekä yhteisöjen rakentamiseen liittyviä taitoja. Työelämä- ja kehittämisosaamisen sisältönä on kyky elää muutoksessa ja taitoa kehittää omaa osaamistaan toimintaympäristön muutoksia huomioiden.²¹⁵ Mielenkiintoista oli huomata näiden kahden nuorisomuusikon työn rajapinnalta löytyvän kirkon viran ydinosaamiskuvauksista erikoisuuksia liittyen vaikka ”musiikilliseen sivistykseen” tai monipuolisen musiikin toteuttamiseen. Jos nuorisotyönohjaaja on kasvatuksen ammattilainen ja kanttori musiikin ammattilainen, voisiko nuorisomuusikko olla kasvatuksen ja musiikin ammattilainen?

²¹⁴ Nuorisotyönohjaajan ydinosaamiskuvaukset 2020.

²¹⁵ Kanttoreiden ydinosaaminen 2020.

5 Tutkimustulosten tarkastelua

5.1 Muusikkous

Nuorisomuusikoiden kokemus omasta muusikkoudesta oli ehdottomasti aineistostani eniten esiin nouseva asia. Tämä ydinkokemus liittyi oman tilan löytämiseen kirkon työssä ja oli hyvin yksilöllinen kokemus liittyen omaan identiteettiin ja sen määrittelemiseen. Kuitenkin virkanimikkeestä informantit olisivat valmiit poistamaan termin ”nuoriso” pois. Osalle heistä olikin ehdotettu jo nimikkeen muuttamista ilman ikäryhmäsidonnaista etuliitettä. Huolimatta siitä, että nuorisomuusikko toimii useimmin kasvatuksen työalan alle sisältyviin kohtaamisiin liittyen, hänen ”muusikko”-roolin kautta kohtaamansa ihmiset ovat kaikenikäisiä.

Useimmilla nuorisomuusikoilla on korkeakoulutasoinen musiikillinen koulutus taustalla sekä kauan kestäneet instrumenttiopinnot, muutamilla soitinopintoja musiikkioppilaitoksissa on vähemmän. Aiemmin nuorisomuusikoista tehdyssä tutkimuksessa tuli ilmi se, että kyselyyn vastanneista puolella (50 %) ei ollut lainkaan musiikillisen alan ammatillista koulutusta. Soitin- ja teoriaopintoja löytyi osalla tutkituista henkilöistä (25 %). Yhdellä neljänneksellä taas ei ollut musiikkioppilaitoksissa suoritettuja kurssitutkintoja lainkaan, vaan vastanneet olivat harrastaneet omatoimisesti instrumenttiensa opiskelua.²¹⁶ Tämä kertoo osaltaan siitä erosta, mikä on 90-luvun loppupuolella tutkittujen nuorisomuusikkojen suhtautuminen omaan muusikkouteen verrattuna nykyiseen tilanteeseen. Tänä päivänä useimpien nuorisomuusikoiden koulutus on verrannollinen kanttoreiden korkeakoulututkintoon ja jopa monipuolisempi liittyen musiikkikasvatukseen ja opiskeltaviin soittimiin. Tämä näkyy myös tutkimuksessa siten, että musiikkikasvatusta opiskelevien mielestä musiikin ainedidaktiikan, instrumenttipedagogiikan sekä afroamerikkalaisen musiikin opintojaksot koettiin positiivisena oman ammatti-identiteetin syntymisessä opintojen aikana.²¹⁷ Musiikin opettamisen ammattilaiseksi opiskelemisen aikana koulutus antaa opiskelijalle mahdollisuuden kehittää herkkyyttä pedagogiseen toimintaan sekä rakentaa työtapaa, jonka kautta pystyy refleктоimaan omaa toimintaansa.²¹⁸

Elliot määrittelee muusikkouden ytimessä olevan kyvyn musiikillisen tiedon soveltamisen käytännön ja sen hetkisen musiikillisen tilanteen tarvitsemalla tavalla. Hän kuvaa muusikoksi kasvamista viiden eri tason avulla. Tässä kontekstissa muusikkoudella tarkoitetaan käytännön tietoa, joka ilmenee sen toiminnassa. Eri tasot ovat seuraavat: noviisi,

²¹⁶ Haikarainen 1996, 33.

²¹⁷ Blom 2015, 67.

²¹⁸ Huhtinen-Hildén & Björk 2013, 34.

edistyneempi aloittelija, kompetenssia omaava muusikko, taitava muusikko ja ekspertti.²¹⁹ Muusikkouteen liittyvä itsereflektio ja muusikon taitojen kehittäminen liittyivät nuorisomuusikkojen kokemukseen muusikkona toimimisesta, vaikka joku koki ”huijarisyndroomaa” suhteessa omaan vastuuseen ja osaamiseensa muusikkona.

Artisti-identiteetti vaikutti myös kokemukseen muusikkoudesta. Tämä omalla tavallaan marginaalinen tulos jollain tavalla kuuluu muusikkouden piiriin. Samansuuntaisesta jännitteestä Huhtinen-Hildén nostaa esiin ”muusikko-opettaja”-jännitteeseen vaikuttavan ”taiteilija”-identiteetin, johon liittyy myös tietynlaista sankarille kuuluvaa palvontaa. Tämä tulee siitä kokemuksesta, että ”esiintyvä taiteilija” on jotakin tavallista ihmistä – nuorisomuusikkoa/kirkon työntekijää, suurempaa. Hän mainitsee myös muusikkoudesta osana ammatti-identiteettiä sen, miten työntekijän musiikilliset taidot ja oikeus kutsua itseään muusikoksi liittyvät toisiinsa. Hänen kysymyksensä onkin, miten ”muusikkojen heimo” hyväksyy joukkoonsa sellaiset, joiden muusikkous ilmenee muun kuin soittamisen tai artisti-identiteetin kautta.²²⁰

5.2 Yksinäisyys

Yhdessäkään seurakunnassa toimivalla nuorisomuusikolla ei ole työparia, joka tekisi samaa työtä kuin hän. Tämä aiheuttaa yksinäisyyden kokemusta ja kokemuksen siitä, ettei työtä voi kehittää. Kokemus siitä, ettei työllä ole omaa suuntaa liittyi myös tähän. Tämä kokemus nousi voimakkaimmin aineistostani esille siitä huolimatta, että jokaisella informantilla on tiimi, johon kuulua. Kanttoreilla työn kuormittavuutta määrittelee heidän lukumääränsä suhteessa erityisesti pappien sekä eri toimipisteiden määrään.²²¹ Kanttoreita on huomattavan paljon enemmän seurakunnissa kuin nuorisomuusikkoja. Huolimatta siitä, että musiikki liittyy monella tavalla kummankin viran ytimeen, ei aina näiden kahden viran välillä löydy yhteistä säveltä. Poikkeuksiakin onneksi on.

Yksinäisyyteen liittyvään kokemukseen liittyi myös aineistostani nouseva ajatus siitä, ettei työyhteisössä ymmärretä nuorisomuusikon työtä ja sitä mitä kaikkia elementtejä siihen sisältyy. Musiikin arvostaminen ja kokonainen musiikkityön tekemiseen liittyvä ymmärryksen puute vaikutti myös kanttoreiden kokemukseen, mutta ei varsinaisesti koskien työssä koettua yksinäisyyttä.²²² Yleisesti ajatellen tämä yksinäisyyden kokemus liittyi

²¹⁹ Elliott 1995, 68, 70–71.

²²⁰ Huhtinen-Hildén 2014, 58.

²²¹ Engström et al. 2017, 21.

²²² Engström et al. 2017, 22.

kokemukseen juurettomuudesta, oman työn marginaalisuudesta ja osaltaan muusikon ammatin arvostuksesta.

5.3 Musiikkityyliä käyttäminen

Nuorisomuusikkojen kokemukseen eri musiikkityylien käytöstä kirkon musiikkitoiminnassa liittyi rytmimusiikin osa perinteisemmän kirkkomusiikin keskellä. Aineistostani nousi esiin nuorisomuusikkojen ajatus siitä, ettei kirkkomusiikki ole seurakuntalaisten omakseen kokemaa musiikkia. Kokemus rytmimusiikin yhdistävästä vaikutuksesta eri sukupolvien välillä kirkon sanoman kanssa nousi tärkeänä osana aineistostani. Kanttoreiden ydinosaamiskuvauksessa edellytetään kanttoreiden kykyä suhtautua avoimesti erilaisiin musiikkityyleihin.²²³ Muutamat nuorisomuusikot mainitsivat kanttoreiden soittavan rytmimusiikkia heidän ja nuorten kanssa, mutta silti rytmimusiikin tärkeys nousi esiin kirkon musiikkiin liittyen. Saarikallio kertoo artikkelistaan siitä, miten varsinkin nuorille populaarimusiikin tärkeys liittyy tunnekokemusten käsittelyyn sekä soundimaailmansa että tekstiensä puolesta.²²⁴

Sohlberg nostaa artikkelissaan kirkon nelivuotiskertomuksessa esiin mielenkiintoisen seikan liittyen nuorisomuusikkojen musiikkityyleihin ja virkanimikkeeseenkin liittyvään pohdintaan. Klassisen musiikin sekä pop- ja rockmusiikin mainintoja löytyi prosentuaalisesti saman verran (14 %) vastanneista²²⁵. Pop- ja rockmusiikin alueelta maininnat yhtyeistä liittyivät vuosikymmenten takaisin yhtyeisiin. Metallimusiikin sekä raskaamman rockin artisteja ja heidän kappaleitaan eniten nostivat esiin 44–54-vuotiaat.²²⁶ Tämä kertoo siitä, ettei aiemmin mainitsemani rytmimusiikki ole ainoastaan nuorten kuuntelemaa musiikkia, vaan se liittyy aikuisten elämään. Nuorisomuusikot muusikkoina kokivat tämän musiikkityylin vastaavan enemmän seurakuntalaisten elämään ja olevan enemmän ”seurakuntalaisten äänenä” kuin varsinainen perinteikkäämpi virsimusiikki, mitä useimmin kirkon tilaisuuksissa kuullaan. Tämä korreloi tilastokeskuksen tekemän tutkimuksen kanssa eri musiikkityyleihin liittyen.²²⁷ Näin ollen virkanimikkeen ”nuoriso”-osa ei ole kaikkien nuorisomuusikkojen työn kannalta relevantti, vaan pelkkä ”muusikko” -nimike voisi olla parempi, jonka toimenkuvaan sitten voisi tarkemmin määritellä tehtävät ja vastuualueet.

²²³ Kanttoreiden ydinosaamiskuvaukset 2020.

²²⁴ Saarikallio 2009, 222.

²²⁵ Gallup Ecclesiastica 2019 -kyselyssä. Sohlberg 2019, 140.

²²⁶ Sohlberg 2019, 141.

²²⁷ Suurin osa kuuntelee pop- ja rockmusiikkia 2017.

5.4 Työn moninaisuus

Nuorisomuusikon työ on monipuolista ja pitää sisällään useimmin rippikouluja, nuorten messuja, tapahtumien suunnittelua sekä työhön liittyviä kokouksia. Rippikoulussa nuorisomuusikon rooli vaihtelee musiikista vastaavan työntekijän roolista tavallisen rippikoulussa opettavan rooliin. Tämä moniammatillinen suuntaus rippikouluissa toimiviin opettajatiimeihin on ollut jo jonkin aikaa todellisuutta Suomessa.²²⁸ Nuorisomuusikoiden kokemukset tästä kaksoisroolista olivat vaihtelevia. Vaikka opetustuokioiden pitäminen oli toisien mielestä luontevaa, tuntui vastuun kantaminen koko ryhmästä vieraalta. Tässä kokemuksessa oman persoonan käyttäminen työssä sai aikaan tämän vaihtelun.

Esimerkkinä rippikouluopettajien rooleista huomasin sen, miten kanttorit ovat kokeneet nuorisotyöntekijöiden hankaloittavan ja jopa estävän kanttoreiden toimintaa kouluissa sekä toimijuutta rippikoulussa²²⁹, vaikka RKS 2017 antaa tilaa ja jopa rohkaisee moniammatillisten tiimien käyttöön rippikoulun kontekstissa.²³⁰ Tästä tiimityön ihanteesta mainitaan myös sen jännitteisyys, jossa yhteistyön horisontaalinen näkökulma ja seurakuntatyön virkojen hierarkiaan liittyvät asiat ovat läsnä.²³¹ Tällainen vallankäyttö seurakunnan työssä muillakin työaloilla on vaikuttanut kanttoreiden ammatilliseen identiteettiin siten, ettei heillä ole ollut valtaa päättää oman työnsä sisällöistä.²³² Tietynlainen ymmärtämättömyyden kokemus nousi aineistostani liittyen nuorisomuusikon työhön, mutta se liittyi enemmän musiikkitoiminnan kollegiaalisen ymmärtämisen ja jakamisen seikkoihin, joista jo kerroin aiemmin alaluvussa 5.2.

Nuorten messujen järjestäminen soittajien rekrytoimisesta sovitusten tekemiseen nousi aineiston pohjalta merkittäväksi osaksi työssä. Nuorisomuusikot kokivat sen paikaksi, jossa nuorta voi osallistaa kirkon musiikkitoimintaan ja antaa hänelle oman kokoinen paikka käyttää omia lahjojaan. Tämän kaltaisessa toiminnassa nuorisomuusikot toimivat muusikkouden lisäksi musiikkikasvattajina. Huhtinen-Hildén mainitsee omassa aineistossaan myös ilon tuomisen eri elämäntilanteissa oleville musiikkipedagogin ammattitaidon kautta.²³³ Tämän kaltainen musiikkikasvatuksellinen toiminta on linjassa yhteisölliseen työotteeseen, joka näkyy toisaalta myös kirkon nuorisotyönohjaajien ydinosamiskuvauksessa²³⁴ sekä koulujen musiikkiopetuksesta löytyvään yhteisöllisen

²²⁸ Tamminen et al. 2006, 170.

²²⁹ Helenius 2020a, 145.

²³⁰ RKS 2017, 53.

²³¹ Innanen 2009, 184.

²³² Tästä mainitsee myös Tiitu 2009, 110–111.

²³³ Huhtinen-Hildén 2014, 124.

²³⁴ Nuorisotyönohjaajan ydinosamiskuvaus 2020.

toiminnan painotukseen.²³⁵ Musiikin sosiaalistava vaikutus näkyikin nuorisomusiikkia motivoivana tekijänä omassa työssään erityisesti ryhmäopetukseen liittyen.²³⁶ Tässäkin heidän työnsä on lähellä musiikkikasvattajan roolia, vaikka kaikki nuorisomusiikot eivät kokeneetkaan olevansa varsinaisesti musiikkikasvattajia. Tähän Huhtinen-Hildén kommentoi omassa väitöskirjassaan siten, että muusikkouden ja opettajuuden tai muusikkouden ja artistiuden pohdinnan sijaan tulisi tarkastella enemmän musiikin opettamisen tehtävää ja tarkoitusta.²³⁷ Informanttien monipuolinen ammattitaito ja koulutuksen tuoma substanssiosaaminen tuli ilmi aineistosta liittyen nuorisomusiikkona toimimiseen.²³⁸

Nuorisomusiikkien hakeutumiseen kirkon työhön vaikutti osaltaan heidän kokemansa kutsumus kirkossa tehtävään työhön, sekä heidän tärkeänä pitämänsä kirkon missio. KKB 2020 nostaa esiin kirkon kasvatustyötä tekevien kokemuksen siitä, että he ovat ylpeitä ammattitaidostaan ja osaamisestaan sekä ovat yhteistyökykyisiä. Heillä on myös kokemus kutsumuksesta liittyen omaan työhönsä.²³⁹

5.5 Tutkimustulosten luotettavuus

Fenomenografisessa tutkimuksessa tutkimuksen kohteena on jonkin ilmiön, tässä tapauksessa nuorisomusiikkien työn, kokeminen ja käsittäminen. Laadullinen tutkimus perustuu tutkijan omaan tulkintaan keräämästään aineistosta. Luotettavuutta voidaan miettiä sitä kautta, miten uskollinen tutkija on tälle aineistolle. Tämän takia tutkijan on tärkeää antaa lukijalle mahdollisuus tehdä myös omia tulkintoja. Tällöin tutkimuksen luotettavuutta voidaan arvioida sillä, miten tutkija on raportoinut oman tutkimuksensa etenemistä.²⁴⁰

Aineiston hankkiminen vallitsevan pandemiatilanteen takia tapahtui etäyhteyksin Helsingin yliopiston suosituksesta. Haastattelujen ajankohdat ja siihen liittyvät yksityiskohdat sovittiin informanttien kanssa sähköpostitse, jossa jokainen haastateltava sai vaikuttaa itselleen sopivan ajankohdan ja haastattelussa käytettävän, itselleen tutun ohjelman. Liitteenä oleva ”suostumuslomake” lähti myös sähköpostitse jokaiselle ennen varsinaista haastattelua ja kävin sen suullisesti vielä läpi ennen varsinaisen haastattelun aloittamista. Pysin luomaan etäyhteyksistä huolimatta haastatteluihin turvallisen ja rennon ilmapiirin. Haastattelun siirtyessä täysin pois aiheesta pyrin palauttamaan haastateltavan jälleen aiheen pariin. Tämä

²³⁵ Louhivuori 2009, 13.

²³⁶ Louhivuori 2009, 16.

²³⁷ Huhtinen-Hildén 2014, 237–238.

²³⁸ Suomi & Ruismäki 2020, 70.

²³⁹ Kokkonen et al. 2020, 203.

²⁴⁰ Huusko & Paloniemi 2006, 169–170.

”rönsyily” saattoi johtua siitä, että tutkija ja informantti tunsivat toisensa tai siitä, että haastateltava koki haastattelutilanteen turvallisena.

Haastateltavien edustaessa koko nuorisomuusikkojen ryhmää, johon kuuluu yhteensä vain seitsemän henkilöä, on tärkeää myös vastausten anonymisointi. Informanttien vähäisyys olisi voinut vaikuttaa myös siihen, etteivät haastateltavat olisi uskaltaneet vastata kysymyksiin suoraan. Oma käsitykseni on se, että kysymyksiini vastattiin suoraan, joskus miettien hieman pidempään vastausta, mutta rehellisesti. Hyvää tutkimusetiikkaa noudattaen kerroin jokaiselle informantille haastattelun alussa myös sen, ettei mitään yksilöityä ja tunnistettavaa tule lopulliseen tutkimustekstiin. Tunnistin vaaraksi kuitenkin sen, että haastateltavien lukumäärän vähyyden takia joku voisi ”tehdä salapoliisiyötä” ja selvittää jokaisen informantin työpaikan ja sitä kautta hakea tunnistettavia piirteitä niistä suorista lainauksista, joita valmiissa tutkimustekstissäni on. Poistin kuitenkin kaikki tunnistetiedot jo aineiston analyysivaiheessa. Tällä tavalla hämärsin myös itseltäni informanttieni henkilöllisyyden.

Tutkimuksen luotettavuuteen liittyy myös se, että valmistautuessa haastatteluihin olin tutustunut aihepiiriin sekä sen rajapinnoilla olevaan tutkimuskirjallisuuteen. Tämän kautta minulle kirkastui se, mistä kokemuksista ja asioista halusin saada aineistoa omaan tutkimukseeni. Aineiston laajuus yllätti minut, koska informanteilta tuli tekstiä suhteellisen paljon. Aloittelevan tutkijan virheeksi laskin sen, että ensimmäisissä haastatteluissa kommentoin jokaista vastausta muutamalla äännähdyksellä tai ”joo”-sanalla. Tämä omalla tavalla hankaloitti litterointiprosessia aineiston muuttamisessa kirjalliseen muotoon. Etäyhteydet toimivat hyvin, eikä käytetty ohjelmisto lopettanut toimintaansa kesken haastattelujen. Haastattelutilanteiden luontevuudesta voi kertoa myös se, että pandemia-aika vei kaikki informantit Teams-kokousten pariin jo keväällä 2020 ja sitä kautta etäyhteyksin toteutettu haastattelu ei ollut heille uusi tai vieras tapa toimia.

Tutkimuksen tuloksiin vaikutti osaltaan se, kuinka pitkään informantit olivat toimineet nuorisomuusikon virassa. Kokeneemmilla nuorisomuusikoilla oli seurakuntatyöstä laajempi näkemys, koska he virkavuosiensa aikana olivat eläneet monet eri vaiheet kirkon kasvatustyössä liittyen niin rippikouluihin kuin sen jälkeiseen nuorisotyöhön. Informanttien taustatietoina kysytty koulutuspohja vaikutti mielestäni myös siihen ajatteluprosessiin, miten he kokivat oman työnsä nuorisomuusikkoina. Myös seurakuntatyön paikallisuus ja monimuotoisuus tuli ilmi haastattelujen kautta, vaikka kokemukset olivatkin hyvin samanlaiset virkavuosista, seurakunnan sijainnista tai koulutuksesta riippumatta.

Fenomenografisen tutkimuksen ominaispiirteenä on se, että tutkijalle on tärkeää tunnistaa oma roolinsa liittyen tutkimuksen toteuttamiseen ja aineistosta nouseviin tuloksiin. Tutkija on tutkimuskirjallisuuden kautta teoreettisesti keskellä tutkimuksen prosessia ja oman subjektiivisuutensa kautta myös osa sen tuloksia. Tämä mahdollistaa sen, että eri tavalla orientoitunut tutkija voisi järjestellä aineiston omalla tavallaan ja tehdä jopa uudet kategoriat omasta lähtökohdastaan käsin.²⁴¹ Itselleni kirkon musiikkikenttä kasvatuksen työalan alueelta on tuttu ja koin sen sekä haasteena että mahdollisuutena ajatellen tutkimukseni aihepiiriä. WhatsApp-ryhmässä ei ole ollut esillä näitä kokemuksia eikä niitä ole vertaisryhmän tavoin peilattu mitenkään, vaan siellä käydyt asiat ovat liittyneen työn käytäntöihin, kuten esimerkiksi sovitussupien kysymiseen. Tutkimukseni aikana en ole aktiivisesti ottanut osaa tähänkään keskusteluun ja olen sillä tavoin etäännyttänyt itseäni informanteistani. Tällä tavoin olen saanut paremmin anonymisoitua aineistoni. Enemmän koin mahdollisuutena sen, että osasin suunnata kysymykseni oikein eikä minun tarvinnut perustella informanteille tutkimukseni tärkeyttä.

Pyrin omassa tutkimuksessani siihen, että fenomenografian menetelmä ei ainoastaan kertoisi yksittäisien informanttien kokemuksia ja niiden vaihteluja, vaan myös ryhmänä nuorisomuusikkojen käsityksiä ja kokemuksia nuorisomuusikkona toimimisesta kirkossa. Fenomenografisen tutkimuksen tulosten kuvaamisessa Niikon mukaan tavoitteena on niiden kertominen arkikielellä. Hän perustelee tätä kokemusten kuvaamisen kautta siten, että niiden herkkyyks ”kokemusten ja käsitysten semanttiselle sisällölle” säilyisi. Fenomenografia ei kerro pelkästään tutkittavaa aihetta, vaan ”lisää ymmärrystämme esittämällä tapoja, joilla ihmiset ajattelevat ja toimivat”.²⁴²

5.6 Tutkimustulosten merkitys

Musiikki nähdään nuoren kasvun ja kehittymisen kannalta tärkeänä voimavarana. Jokaisella on oikeus laadukkaaseen musiikkikasvatukseen, joka mahdollistaa sekä osallistaa nuorta soittamaan ja laulamaan sekä tekemään myös omaa musiikkia. Nuorelle on ennen kaikkea tärkeää antaa mahdollisuus myös ”musiikista syntyviin myönteisiin kokemuksiin”.²⁴³ Tällaista toimintaa nuorisomuusikoiden työ kirkon kasvatustyön kentällä on. Kirkon ammattien ydinosaamisen näkökulmasta tätä ei ole tarpeeksi huomioitu, vaikka nuorisotyönohjaajien ammatille ominaisessa ydinosaamiskuvauksessa mainitaan nuorten yhteisöllisyys ja osallistaminen. Vaikka ydinosaamiskuvauksia on uudistettu ja tarkennettu

²⁴¹ ”Sisäinen rehabiliteetti”, Niikko 2003, 39–41.

²⁴² Niikko 2003, 39, 48–49.

²⁴³ Suomi & Ruismäki 2020, 72.

ammattikohtaisesti keväällä 2020²⁴⁴, ei nuorisomuusikoille ole ollenkaan sellaista tehty.

Kirkkojärjestys antaa kanttoreille suhteessa muihin kirkon muusikkoihin erityisaseman, joka suojelee heidän ammattikuntaansa. Onneksi kanttoreiden parissa on tehty tutkimusta heidän kokemuksistaan, kutsumuksestaan ja osaamisestaan. Nuorisomuusikkojen työ on jäänyt takalalle, vaikka heidän työpanoksensa juuri kirkon kasvatustyön kentällä olisi todella tärkeää.

Musiikki mahdollistaa oman identiteetin rakentamiseen monipuolisia keinoja. Nuorisomuusikon rooli voisi olla nuoren identiteetin kunnioittamisessa ja uusien näköalojen avaamisessa. Musiikilla on kyky luoda yhteyttä ryhmässä tapahtuvissa tilanteissa kirkon toiminnassa. Musiikillisen toiminnan avulla voidaan tehdä yhdessä asioita, ottaa toisia huomioon, osallistua ja osallistaa sekä kokea yhdessä onnistumisia. Nuorisomuusikon ammattitaitoon liittyy taito ja kyky antaa nuorille yksilö- ja ryhmätasoisesti sopivan vaikeustason tehtäviä ja näin mahdollistaa onnistumisen kokemuksia.²⁴⁵

Seurakuntien talouden tiukentuessa olisi syytä miettiä musiikkitoiminnan rakenne uudelleen. Kenelle ”kirkkomusiikki” kuuluu ja mitä tyylejä siihen kuuluu? Kirkossamme kanttoreiden lisäksi toimii nuorisomuusikkoja, seurakunnan musiikkikasvattajia, yhteisömuusikoita, vapaaehtoisia musiikin harrastajia ja heistä muodostettuja ryhmiä sekä vapaaehtoisia ja palkattuja musiikin ammattilaisia. Tämä musiikkitoiminnassa olevien kirjo johtunee osaltaan siitä, että kirkon kasvatuksen alan työntekijöiden mielestä kirkossa tehtävä musiikkityö on tärkeä osa seurakuntatyötä.²⁴⁶ Haikarainen oman tutkimuksensa nuorisomuusikkoja käsittelevässä osuudessaan mainitsee tämän viran kehittämiseen liittyvistä ongelmista sen, että nuorisomusiikki liittyy enemmän nuorisotyön alueelle kuin kirkkomusiikkiin. Tämä silloin 1990-luvun puolenvälin jälkeen on näyttäytynyt sellaisena haasteena, että seurakunnan musiikkitoiminnasta vastuuta kantavat kanttorit ovat jääneet tämän toiminnan ulkopuolelle tältä osin. Hän sanoittaa viran historiaan liittyen myös sitä, että tämä asetelma on ollut jo 1960-luvulta asti olemassa ja mainitsee nuorisotyön ja kirkkomusiikin kulkevan erillään jossain määrin.²⁴⁷ Tutkimukseni osoittaa sen, että tietynlainen jännite on olemassa edelleen tänäkin päivänä, vaikka sen eteen on tehty töitä esimerkiksi rippikoulun moniammatillisten tiimien muodostamisessa.²⁴⁸

²⁴⁴ Surakka et al. 2020, 31.

²⁴⁵ Tässä rinnastan nuorisomuusikot musiikkikasvattajiin. Saarikallio 2009, 227.

²⁴⁶ Surakka et al. 2020, 31–32.

²⁴⁷ Haikarainen 1997, 21.

²⁴⁸ Tästä mainitsin luvussa 5.4.

6 Yhteenveto ja johtopäätökset

6.1 Tutkimustulosten yhteenveto

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on tuoda esille nuorisomuusikoiden omia käsityksiä ja kokemuksia työstään Suomen ev.-lut. kirkon seurakunnissa sekä selvittää sitä, millaisilla asioilla on vaikutusta tämän kokemuksen muodostumiseen. Tutkimuksen aihe on kiinnostanut minua kauan siksi, että se liittyy moniin elämäni ja työurani aikana kohtaamiini asioihin kirkon kasvatuksen kentällä. Tutkimusaineistonani oli kaikkien Suomen ev.-lut. kirkon seurakunnissa tutkimuksen toteuttamisen ajankohtana toimineiden nuorisomuusikkojen haastattelut. Aineistosta nousi neljä näkökulmaa nuorisomuusikon työhön. Nämä näkökulmat liittyivät omaan kokemukseen **muusikkoudesta kirkossa, kokemukseen työn yksinäisyydestä, eri musiikkityylien käytöstä seurakunnassa sekä kokemukseen muusikon työn moninaisuudesta kirkon kasvatuksen kentällä.**

Aineistossani kokemus muusikkoudesta kirkon työssä tarkoittaa sitä, että nuorisomuusikot toimivat muusikkoina suurimmalta osaltaan monipuolisesti kirkon kasvatustyön piirissä. He toimivat muusikkoina myös muiden työalojen tilaisuuksissa. Huolimatta työhönsä liittyvästä pedagogisesta elementistä, oli heidän työnsä ydinkokemuksena muusikkona toimiminen kirkossa. Tämä kasvatuksellinen tapa toimia nuorten tai muiden vapaaehtoisten muusikoiden kanssa näkyi aineistossani selkeänä erona esimerkiksi kanttoreiden kokemukseen ”korkeatasoisen musiikin” toteuttamisesta kirkossa.

Nuorisomuusikkojen kokema yksinäisyys työssä liittyi siihen, ettei heidän työyhteisössään ollut varsinaista kollegaa, jonka kanssa työn analysointi ja kehittäminen olisi mahdollista. Kasvatuksen tiimin tai musiikkityön kokouksiin osallistuminen toi kontekstia nuorisomuusikon työlle, muttei poistanut yksinäisyyden kokemusta. Myös työyhteisön keskellä nuorisomuusikkojen kokemus siitä, etteivät kaikki ymmärrä nuorisomuusikon työn kokonaisuutta aiheutti tämän kokemuksen syntymiseen. Kanttoreilla oli samansuuntaisia kokemuksia liittyen musiikkityöhön seurakunnassa, mutta kokemukset eivät rinnastuneet työssä koettuun yksinäisyyteen. Luvussa 5.1 nostin esiin termin ”muusikkojen heimo”, joka liittyy muusikkouteen osana hänen ammatti-identiteettiään. Miten kirkkomuusikot tai kanttorit voisivat ”heimouttaa” tai hyväksyä nuorisomuusikot osaksi kirkon musiikkitoimintaa, vaikka koulutuspolut sekä musiikkityylien erilainen käyttö ovat toisistaan poikkeavat?

Musiikkityöliien monipuolinen käyttö varsinkin rytmimusiikkiin liittuen nousi voimakkaasti esiin aineistostani tuoden esiin pitkään olleen jännitteen ”kirkkomusiikin” ja rytmimusiikin välillä. Nuorisomuusikkojen kokemus rytmimusiikista seurakuntalaisten ”musiikillisena äidinkielenä” korreloi tilastokeskuksen sekä kirkon musiikkitoiminnan tutkimuksiin eri musiikkityöliien käytöstä liittuen ihmisten musiikin kuuntelemisen tottumuksiin.

Nuorisomuusikkojen kokemus rytmimusiikin yhdistävästä vaikutuksesta eri ikäluokkien sekä kirkon sanoman kanssa rinnastui tutkimukseen ”populaarimusiikin” tärkeydestä esimerkiksi tunnekokemusten käsittelemisessä. Tähän vaikuttivat käytössä olleen musiikkityöliin soundimaailma sekä laulujen sanoitukset.

Kirkon kasvatuksen kentällä tapahtuva musiikkitoiminta on hyvin monipuolista nuorisomuusikon näkökulmasta. Siihen sisältyy tapahtumien suunnittelua, koordinoimista sekä niiden toteuttamista. Rippikoulussa nuorisomuusikot toimivat RKS 2017 mukaisella tavalla osana moniammatillista työntekijätiimiä toimien opettajana sekä musiikista vastaavana työntekijänä. Rippikouluprosessiin kuuluvien messujen musiikki sekä erilaiset nuorten messut kuuluivat myös nuorisomuusikoiden työhön.

6.2 Pohdinta ja jatkotutkimusaiheet

Jäin tutkimukseni jälkeen itse pohtimaan sitä, mitkä asiat ovat johtaneet nuorisomuusikon virkanimikkeen vähäiseen käyttöön kirkon toiminnassa. Sitä ei ole määritelty tarkemmin missään kirkon nykyisissä dokumenteissa. Kuitenkin seurakunnan musiikkitoiminnassa käytetään monenlaista musiikkia niin kirkon kasvatuksen kentällä kuin muuallakin. Kirkkoon on kehitetty uusi kirkkomusiikkikasvattajan virka, joka on kaksoistutkinto pitäen sisällään sekä kasvatuksen alan korkeakoulututkinnon, että kirkkomusiikin korkeakoulututkinnon. Minulle tämä herätti kysymyksiä kirkon virkoihin ja niihin liittyvien korkeakoulututkintojen yhteydestä. Itselleni tämä näyttäytyi osaltaan kirkon virkajärjestelmän sisällä olevien professioiden ja semiprofessioiden välisenä valtataisteluna.²⁴⁹

Olen samaa mieltä kanttoreiden parissa tehdyn tutkimuksen kanssa siitä, että varsinaiseen musiikkikasvatukseen liittyvät opinnot ajatellen seurakuntatyön praksista eri ikäluokkien parissa ovat päivityksen tarpeessa. Olisiko tässä mahdollisuus kirkkomuusikoille tai kanttoreille rakentaa vastaavanlainen moduulikoulutus kuin kirkon papeille järjestämä pastoraalitutkinto²⁵⁰, joka voisi syventää näitä elementtejä kanttoreiden sekä kirkossa toimivien muusikkojen työssä? Kirkon koulutuskalenteri²⁵¹ pitää sisällään erilaisia

²⁴⁹ Professioista ja semiprofessioista kirkon kasvatustyössä kertoo Kokkonen & Kokkonen 2008, 244.

²⁵⁰ Pastoraalitutkinto syventää papin osaamista työssään s.a..

²⁵¹ Kirkon henkilöstökoulutuskalenteri s.a..

koulutuksia, joihin kirkossa toimivat työntekijät voivat hakeutua, mutta pastoraalitutkinnon kaltainen kokonaisuus voisi laajentaa ja monipuolistaa kaikkien kirkon musiikkityötä tekevien työntekijöiden osaamista. Miten kirkko voisi tarjota kanttoreille sellaista koulutusta, joka yhdistäisi muusikkouden ja kasvattamisen? Kirkko muuttuvana toimintaympäristönä tarjoaa monipuoliset mahdollisuudet toteuttaa musiikkityön piirissä tapahtuvaan musiikkikasvatusta.²⁵² Ne nuorisomuusikot, jotka ovat opiskelleet musiikin opettamisen ammattilaisiksi, voisivat auttaa tämän kokonaisuuden rakentamisessa.

Aineistoni sai minut pohtimaan myös musiikkityyleihin liittyviä kysymyksiä. Mitkä seikat vaikuttavat siihen, ettei rytmimusiikkia arvosteta samalla tavalla kirkon työssä kuin perinteisempää kirkkomusiikkia? Kurkela sanoittaa artikkelissaan eri musiikkityylien suhteesta ”taidemusiikkiin” siten, ettei taidemusiikki -termillä voi määritellä mitään varsinaista yksittäistä musiikin tyyliä eikä se voi varsinkaan toimia klassisen musiikin synonyymina. Hänen mielestään tähän vaikuttaa musiikkialan koulutuksen laajentuminen jo taidekorkeakoulussa moneen eri musiikkityyliin.²⁵³ Millä tavoin tämän kaltainen erottelu musiikin eri tyylien välillä vaikuttaa esimerkiksi rytmimusiikkiin keskittyvien muusikkojen työhön ja heidän ammatti-identiteettinsä arvostukseen kirkon musiikkitoiminnassa?

Tutkimukseni nosti esiin monenlaisia jatkotutkimusaiheita liittyen kirkon musiikkitoimintaan ja sen järjestäytymiseen. Minua kiinnostaisi selvittää, millainen olisi nuorisomuusikon viran ydinosaamiskuvaus ja sitä kautta tutkia kirkon muusikkoutta laajemmin eikä ainoastaan kanttoreiden näkökulmasta. Olen kuullut kirkon musiikkitoiminnassa työskentelevistä yhteisömuusikoista.²⁵⁴ Millaista yhteisömuusikon työ on kirkossa ja mitkä ovat sen mahdollisuudet kirkon musiikkitoiminnalle? Laajempi jatkotutkimusaihe olisi sellainen, jossa tutkittaisiin seurakuntalaisten odotuksia ja tarpeita liittyen kirkon musiikkitoimintaan. RKS 2017 painottaa nuorilähtöisyyttä. Millainen kirkon musiikkitoiminta olisi, jos se toteuttaisi ”seurakuntalaislähtöisyyttä”? Tähän teemaan liittyvä tutkimus voisi auttaa myös kirkkomuusikkojen sekä kirkon muusikkojen eri koulutuspolkujen rakentamisessa sekä kirkon työssä olevien kirkkomuusikkojen ja kirkon muusikkojen virkojen profiloitumisessa seurakunnan tarpeiden mukaan.

²⁵² Kirkkojärjestys 6. luku, 28 §.

²⁵³ Kurkela 2004, 65.

²⁵⁴ Pansu & Nyqvist 2019.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Lähteet

Isoja ihmeitä – isostoiminnan linjaus (2016). *Suomen ev.-lut. kirkon julkaisuja 43*. Helsinki: Kirkkohallitus.

Kanttorien täydennyskoulutus. Orientoitumiskoulutuksesta erityiskoulutukseen (2010). *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*.

<https://evl.fi/documents/1327140/43730976/KANTTORIEN+TÄYDENNYSKOULUTUS.pdf/05141c9a-b8a3-74c8-6193-d81f2ed416c9?t=1541677659000> (luettu 5.5. 2020)

Kanttorin ydinosaamiskuvaus (2020). *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*.

<http://kirkonydinosaaminen.fi/kanttori.html> (luettu 11.11. 2020)

Kasvu kirkon työntekijäksi (s.a.). *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*.

<https://evl.fi/kirkontutkimuskeskus/tutkimushankkeet/meneillaan-olevat-tutkimushankkeet/kasvu-kirkon-tyontekijaksi> (luettu 26.9. 2020)

Kirkon alan ammatit (s.a.). *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*. <https://evl.fi/tietoa-kirkosta/toissa-kirkossa/ammattit> (luettu 13.9. 2020)

Kirkon ammattien ydinosaamiskuvaukset (s.a.). *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*.

<http://kirkonydinosaaminen.fi> (luettu 21.2. 2021)

Kirkkojärjestys (1009/2012). <https://finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1993/19931055> (viitattu 13.9. 2020)

Kirkon henkilöstökoulutuskalenteri (s.a.). <https://koulutuskalenteri.evl.fi> *Kirkon koulutuskeskus*. (Luettu 20.8. 2021)

Kelpoisuudet kirkon työssä (s.a.) *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*.

https://evl.fi/uutishuone/-/asset_publisher/1ZkXBWDCf2QZ/content/kelpoisuudet-kirkon-tyos-1 (luettu 20.8. 2021)

Kokkonen, Jarmo (s.a.). Mitä kasvatus on? *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*.

<https://evl.fi/plus/seurakuntaelama/kasvatus/mita-kasvatus-on-> (luettu 10.11. 2020)

Kokkonen, Sari & Jarmo Kokkonen (2008). Kasvattajan ammatti-identiteetti ja persoonallinen kasvu. Teoksessa Jouko Porkka (toim.) *Johdatus kristilliseen kasvatukseen*. Helsinki: LK-Kirjat, 235–254.

Koronavirustilanne Helsingin yliopistossa (2020). *Helsingin yliopisto*.

<https://www.helsinki.fi/fi/ajankohtaista/koronavirustilanne-helsingin-yliopistossa> (viitattu 2.11. 2020)

Kvalitatiivisen datan käsittely (s.a.). *Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto*.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/aineistonhallinta/kvalitatiivisen-datan-kasittely/> (Viitattu 16.2. 2021)

Lapsi ja musiikki seurakunnassa (2015). *Suomen ev.-lut. kirkon julkaisuja 24*. Helsinki: Kirkkohallitus.

Musiikkikasvatus seurakunnassa – Kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdat ja tavoitteet. Kirkon jumalanpalvelus- ja musiikkitoiminnan keskus (1989). Helsinki: Kirjapaja.

Nro 135 – Kirkkohallituksen päätös kanttorin virassa vaadittavasta tutkinnosta (2020). *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*.
<https://evl.fi/plus/paatoksenteko/lainsaadanto/kirkon-saaduskokoelma/saaduskokoelma-nro-63/nro-135-kirkkohallituksen-paatos-kanttorin-virassa-vaadittavasta-tutkinnosta>
(luettu 3.6. 2021)

Nuoret seurakuntalaisina (2012). *Suomen ev.-lut. kirkon kirkkohallituksen julkaisuja 2012:6*. Helsinki: Kirkkohallitus.

Nuorisotyönohjaajan ydinosaamiskuvaus (2020). *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*.
<http://kirkonydinosaaminen.fi/nuorisotyönohjaaja.html> (luettu 3.6. 2021)

Palvelkaa Herraa iloiten. Jumalanpalveluksen opas (2009). *Suomen ev.-lut. kirkon kirkkohallituksen julkaisuja 2009:9*. Helsinki: Kirkkohallitus.

Pastoraalitutkinto syventää papin osaamista työssään (s.a.). *Suomen evankelis-luterilainen kirkko*. <https://evl.fi/plus/koulutus-ja-tyoelama/henkilostokoulutus/pastoraalitutkinto>
(luettu 19.8. 2021)

Saaranen-Kauppinen, Anita & Anna Puusniekka (2006). KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. *Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto*.
https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_2_1.html
(Viitattu 16.2. 2021)

Suuri Ihme – Rippikoulusuunnitelma 2017 ”Elämää Jumalan kasvojen edessä” (2017). *Suomen ev.-lut. kirkon julkaisuja 60*. Helsinki: Kirkkohallitus.

Suurin osa kuuntelee pop- tai rockmusiikkia (2017). *Tilastokeskus*. Helsinki: Tilastokeskus
http://www.stat.fi/til/vpa/2017/04/vpa_2017_04_2019-05-22_kat_003_fi.html (viitattu 6.4. 2021)

Tilastot (s.a.). *Kirkon työmarkkinalaitos*. <https://evl.fi/kirkontyomarkkinalaitos/tyonantajan-tyokaluja/tilastot-ja-koodistot> (luettu 13.9. 2020)

Tuovinen, Ulla (2003). *Musiikkikasvatus*. Teoksessa Lasse Erkkilä, Ulla Tuovinen, Erkki Tuppurainen (toim.) *Kirkkomusiikin käsikirja*. Helsinki: Kirjapaja, 435–447.

Tuukkanen, Teija (2017). *Suuri Ihme – Musiikki*.
<https://evl.fi/documents/1327140/51458758/Suuri+ihme+-+musiikki.pdf/32960fdd-0488-92d4-759b-40b7a68e06aa?t=1557730045000> (luettu 15.11. 2020).

Vapaavuori, Hannu (2005). *Pitäjänmuusikko: selvitys musiikkikasvatukseen painottuvasta kanttorin tutkinnosta ja virasta sekä musiikin opettajan ja kanttorin tehtävien hoitamisesta kunnan ja seurakunnan yhteistyönä*. Suomen ev.lut. Kirkon keskushallinto. Sarja C, 2005:7. Helsinki: Kirkkohallitus.

Virsitutkimusta. Bibliografia suomalaisen virsitutkimuksen tueksi. Toinen, laajennettu laitos. (2012). *Kirkon tutkimuskeskus*. <https://evl.fi/documents/1327140/40900428/Ktk+-+virsibibliografia/f37db872-e36e-0345-1fcd-8a51147cb597> (luettu 19.8. 2021)

Leena Pantsu & Niko Nyqvist (toim.) (2019). *Yhteisömuusikko – hyvinvoinnin tuoja elämän eri vaiheissa*. Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisuja -sarja. Jyväskylä: Punamusta Oy.

Kirjallisuus

Alasaarela, Laura (2020). Kai mun pitäis tähän sanoa, että Jumala kutsuu.” – Näkökulmia kanttorin kutsumukseen. Teoksessa Veli-Matti Salminen, Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 155–173.

Arjas, Päivi, Airi Hirvonen & Hanna M. Nikkanen (2013). Esiintyminen ja kilpaileminen pedagogisina kysymyksinä. Teoksessa Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen & Heidi Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 225–243.

Arho, Anneli (2004). *Tiellä teokseen: fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaaisessa taidemusiikkikulttuurissa*. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-201-7>

Blom, Heta (2015). *Mikä minusta tulee isona? Tapaustutkimus kolmen musiikkikasvatuksen opiskelijan ammatti-identiteetistä*. Maisterintutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Elliott, David J. (1995). *Music matters: a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press.

Engström, Katarina, Veli-Matti Salminen & Teija Tuukkanen (2017). *Muusikkona kirkon palveluksessa – Kanttoreiden osaamiskartoitus kysely 2017*. Kirkon tutkimuskeskuksen verkkojulkaisuja 59: Tampere.

Engström, Katarina, Veli-Matti Salminen & Teija Tuukkanen (2020). Kanttori – seurakunnan musiikin moniosaaja. Teoksessa Veli-Matti Salminen, Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 71–114.

Eteläpelto, Anneli (2007). Työidentiteetti ja subjektiiviset rakenteiden ja toimijuuden ristiaallokossa. Teoksessa Anneli Eteläpelto, Katja Collin & Jaana Saarinen (toim.) *Työ, identiteetti ja oppiminen*. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit Oy, 90–142.

Haikarainen, Kari (1996). *Nuorisomuusikot ja nuorisokanttorit Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakunnissa*. Tutkielma. Kuopio: Sibelius-Akatemia.

- Hannikainen, Jorma & Ulla Tuovinen (2020). Kirkkomusiikkikoulutus ja kanttorien kelpoisuusvaatimukset vuosina 1982–2017. Teoksessa Veli-Matti Salminen, Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 17–41.
- Hella, Elina (2007). *Variation in the Understanding of Lutheranism and Its Implications for Religious Education: Meaning Discernment of Students and Teachers in Finnish Upper Secondary Schools*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Helenius, Anna (2020a). Kanttorin ammatillinen identiteetti. Teoksessa Veli-Matti Salminen, Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 42–70.
- Helenius, Anna (2020b). *Yksi työ ja kymmenen tekijää – Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kanttoreiden kokemuksia omasta ammatillisesta identiteetistään*. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
- Helo, Leevi (2019). *Kadonneen kasvatuksen metsästäjät – Katsaus suomen evankelis-luterilaisen kirkon musiikkikasvatukseen rippikoulun jälkeisessä nuorisotyössä*. Kandidaatintutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Hirsjärvi, Sirkka & Helena Hurme (2015). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Huhtanen, Kaija (2020). Kanttori: musiikin ammattilainen kirkon työssä. Teoksessa Veli-Matti Salminen, Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 42–70.
- Huhtanen, Kaija & Airi Hirvonen (2013). Muusikon polkuja musiikkikasvattajuuteen. Teoksessa Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen & Heidi Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 38–52.
- Huhtinen-Hildén, Laura (2014). *Kohti sensitiivistä musiikin opettamista: ammattitaidon ja opettajuuden rakentumisen polkuja*. Väitöskirja: Jyväskylän yliopisto.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4719-4>
- Huhtinen-Hildén, Laura & Cecilia Björk (2013). Musiikin opettamisen ammattilaiseksi – Koulutus reflektiivisenä muutosprosessina. Teoksessa Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen & Heidi Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 20–37.
- Huusko, Mira & Susanna Paloniemi (2006). *Fenomenografia laadullisena tutkimussuuntauksena kasvatustieteissä*. Kasvatus, 37(2), 162–173.
<http://elektra.helsinki.fi/se/k/0022-927-x/37/2/fenomeno.pdf>
- Hytönen, Maarit (2020). Kristillisen perinteen välittyminen. Teoksessa Hanna Salomäki, Maarit Hytönen, Kimmo Ketola, Veli-Matti Salminen & Jussi Sohlberg *Uskonto arjessa ja juhlassa. Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2016–2019*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 134. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 181–218.

- Innanen, Tapani (2009). Opettajien tiimityö rippikoulussa. Teoksessa Hannu Mustakallio (toim.) *Terve sielu terveessä ruumiissa. Juhlakirja professori Paavo Kettusen täyttäessä 60 vuotta 27.11. 2009*. Joensuu: Karjalan teologinen seura, 183–196.
- Juuti, Sini & Karen Littleton (2010). Luovuus identiteettityössä – muusikoiden identiteetit muutoksessa. Teoksessa Kaija Collin, Susanna Paloniemi, Helena Rasku-Puttonen & Päivi Tynjälä (toim.) *Luovuus, oppiminen ja asiantuntijuus*. Helsinki: WSOYpro Oy, 243–253.
- Kokkonen, Jarmo, Jouko Porkka, Kati Tervo-Niemelä & Minna Valtonen (2020). Kirkon kasvatus muuttuvassa yhteiskunnassa. Teoksessa Jouko Porkka & Minna Valtonen (toim.) *Innostava ja kohtaava kasvatus – Kirkon kasvatuksen barometri 2020*. Kirkon tutkimuskeskuksen verkkojulkaisuja 65. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 203–208.
- Kosonen, Erja (2020). Pitäjänmuusikoista kirkkomusiikkikasvattajiksi. Teoksessa Veli-Matti Salminen, Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 115–130.
- Kurkela, Vesa (2004). Rytmimusiikki ja akatemia. Kevyen musiikin yliopistollinen tutkimus Suomessa. Julkaisussa *Musiikin suunta* 26 (2004): 4. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura., 64–72.
- Kuronen, Mia (2020). Kasvatustyötä tekevien työhyvinvointi ja kristilliset elämäntavat: tehtäväänsä sitoutuneet lähimmäisen palvelijat. Teoksessa Jouko Porkka & Minna Valtonen (toim.) *Innostava ja kohtaava kasvatus – Kirkon kasvatuksen barometri 2020*. Kirkon tutkimuskeskuksen verkkojulkaisuja 65. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 109–124.
- Kuusela, Pekka (2006). Realismi ja sosiaalisen identiteetin episteeminen status. Teoksessa Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) *Minuus ja identiteetti*. Tampere: Tampere University Press, 36–56.
- Laasonen, Piia (2009). ”Kun nauttii musiikista ja haluaa sen jakaa. kaikki muu on sitten vaan tekniikkaa” – tutkimus neljän musiikinopettajan musiikinopettajuuskäsityksistä. Pro Gradu. Jyväskylän yliopisto.
- Launonen, Pekka (2007) Kirkon nuorisotyö – hengellisen, pedagogisen ja sosiaalisen kolmiyhteys. Teoksessa Tommi Hoikkala & Anna Sell (toim.) *Nuorisotyötä on tehtävä. Menetelmien perustat, rajat ja mahdollisuudet*. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 76. Helsinki: Hakapaino Oy, 78–89.
- Launonen, Pekka (2009). *Kasvu kirkon työntekijäksi: diakoni-, diakonissa- ja nuorisotyönohjaajaopiskelijoiden ammatillinen motivaatio, osaaminen ja identiteetti vuosina 2004-2008*. In: Diakonia-ammattikorkeakoulun julkaisuja. A, Tutkimuksia, 22, Diakonia-ammattikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-493-075-8>

- Louhivuori, Jukka (2009) Näkökulmia musiikkikasvatuksen merkityksiin. Teoksessa Jukka Louhivuori, Pirkko Paananen & Lauri Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura FiSME, 11-27.
- Marton, Ference (1988) Phenomenography. A research approach to investigating different understandings of reality. Teoksessa Robert R. Sherman & Rodman B. Webb (toim.) *Qualitative research in education. Focus and methods*. London: Falmer Press, 141–161.
- Metsämuuronen, Jari (2006). *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Mäkinen, Minna (2020). ”Se ei ragee ja popittaa meidän kaa”: matkalla monipuoliseksi musiikkikasvattajaksi. Väitöskirja. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-3323-2>
- Niemelä, Kati (2013) Miksi teologiksi? Teologiselle alalle hakeutuneiden uravalintamotivaatio ja sen muutokset. Teoksessa Kati Niemelä ja Veli-Matti Salminen (toim.) *Teologiksi kasvamassa. Koulutusalan valinta, opiskeluprosessi ja ammattiin suuntautuminen*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 118. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 55–80.
- Niikko, Anneli (2003). *Fenomenografia kasvatustieteellisessä tutkimuksessa*. Joensuun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia n:o 85. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Paalanen, Johanna (2019). Samassa sykkeessä – Multimodaalinen vuorovaikutus koulun musiikinopetuksen yhteismusisoinnissa. Julkaisussa *Kasvatus* 50 (3), 188–202.
- Paloniemi, Susanna, Helena Rasku-Puttonen & Päivi Tynjälä (2010). Asiantuntijuudesta identiteettiin – Anneli Eteläpellon tutkimuspolkuja. Teoksessa Kaija Collin, Susanna Paloniemi, Helena Rasku-Puttonen & Päivi Tynjälä (toim.) *Luovuus, oppiminen ja asiantuntijuus*. Helsinki: WSOYpro Oy, 13–37.
- Partti, Heidi (2016). Muuttuva muusikkous musiikinopetuksessa. Julkaisussa *Musiikkikasvatus. The Finnish Journal of Music Education*. 01 2016 Vol. 19. Helsinki: Sibelius-Akatemia, Taideyliopisto, Musiikkikasvatuksen, jazzin ja kansanmusiikin osasto, 8–28.
- Pohjannoro, Ulla (2011) Muusikot seurakuntien palveluksessa. Teoksessa Minna Muukkonen, Mirka Pesonen & Ulla Pohjannoro (toim.) *Muusikko eilen, tänään ja huomenna. Näkökulmia musiikkialanosaamistarpeisiin. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve –Toive, loppuraportti*. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 13/2011. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 40–48.
- Porkka, Jouko, (2019). *The Young Confirmed Volunteers of the Evangelical Lutheran Church of Finland - Motivation, Religiosity, and Community.*, In: Diak Tutkimus 2, Diakonia-ammattikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-493-337-7>

- Porkka, Jouko, Mikko Matkoski & Minna Valtonen (2020). Tutkimuksen toteuttaminen sekä vastaajien työtavat ja verkostot. Teoksessa Jouko Porkka & Minna Valtonen (toim.). *Innostava ja kohtaava kasvatus – Kirkon kasvatuksen barometri 2020*. Kirkon tutkimuskeskuksen verkkojulkaisuja 65. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 15–30.
- Puusa, Anu (2020). Haastattelutyypit ja niiden metodiset ominaisuudet. Teoksessa Anu Puusa & Pauli Juuti (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus, 186–214.
- Rimpilä, Ilona (2016). Muusikkous musiikin ja yhteiskunnan kohtauspaikkana: työelämälähtöinen avaus muusikkoustutkimukseen. *Musiikki*, 46 (2–3), 86–101. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201710053942>
- Saarikallio, Suvi (2009) Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa Jukka Louhivuori, Pirkko Paananen & Lauri Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura FiSME, 221–231.
- Saastamoinen, Mikko (2006). Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina. Teoksessa Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) *Minuus ja identiteetti*. Tampere: Tampere University Press, 170–180.
- Salminen, Veli-Matti (2020a). Kirkon musiikin ammattilaisia ja ammatillisuutta tutkimassa. Teoksessa Veli-Matti Salminen, Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 5–16.
- Salminen, Veli-Matti (2020b). Kirkon paikka ja yhteiskunnallinen rooli. Teoksessa Hanna Salomäki, Maarit Hytönen, Kimmo Ketola, Veli-Matti Salminen & Jussi Sohlberg *Uskonto arjessa ja juhlassa. Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2016–2019*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 134. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 219–250.
- Sateila, Hanna (2010). *Musiikkikasvatusta luterilaisessa seurakunnassa. Tapaustutkimus eteläsuomalaisen seurakunnan musiikkikasvatustoiminnasta*. Tutkielma. Kuopio: Sibelius–Akademia. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201010222624>
- Siljander, Pauli (2014) *Systemaattinen johdatus kasvatustieteeseen – Peruskäsitteet ja pääsuuntauukset*. Tampere: Vastapaino.
- Sohlberg, Jussi (2020). Suomalaisille hengellisesti tai elämänkatsomuksellisesti merkittävät kirjat, musiikki ja henkilöt. Teoksessa Hanna Salomäki, Maarit Hytönen, Kimmo Ketola, Veli-Matti Salminen & Jussi Sohlberg. *Uskonto arjessa ja juhlassa. Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2016–2019*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 134. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 133–146.
- Suomi, Henna & Heikki Ruismäki (2020). Jokaisella lapsella on oikeus laadukkaaseen musiikkikasvatukseen. *Kasvatus*, Vuosikerta. 51, Nro 1, 69–73.
- Surakka, Jenni, Jouko Porkka & Minna Valtonen (2020). Kasvatustyön asiantuntijuus. Teoksessa Jouko Porkka & Minna Valtonen (toim.). *Innostava ja kohtaava kasvatus – Kirkon kasvatuksen barometri 2020*. Kirkon tutkimuskeskuksen verkkojulkaisuja 65. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 31–48.

- Tamminen Suvi, Liiri Jenna-Kristiina, Eija Väkeväinen & Johannes Saarinen (2009). Elämä, usko, rukous – ja musiikki. Teoksessa Tapani Innanen ja Kati Niemelä (toim.) *Rippikoulun todellisuus*. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 167–192.
- Tervo-Niemelä, Kati (2018). *Kutsumuksen imu ja työn todellisuus*. Kirkon tutkimuskeskuksen verkkojulkaisuja 58. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.
- Tervo-Niemelä, Kati (2020). Kanttoreiden työhyvinvointi. Teoksessa Veli-Matti Salminen, Jorma Hannikainen & Kaija Huhtanen (toim.) *Kirkon muusikko arjessa ja pyhässä*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus, 202–226.
- Tiitu, Leena (2009). *Kanttorin ammattikuva. Kanttoreiden käsitys ammatistaan ja siihen kohdistuvasta ulkopuolisesta vaikuttamisesta*. Diss. Studia Musica 37. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Tolvanen Hannu & Mirka Pesonen (2010) ”Monipuolisuus on valttia”. Rytmimusiikin kentän muutos ja osaamistarpeet. *Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve –Toive, osaraportti 8*. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 7/2010. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Tuomi, Jouni & Anneli Sarajärvi (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Uudistettu laitos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

LIITTEET

Liite 1

Haastattelupyyntö maisterintutkielmaa varten

Hei!

Olen Leevi Helo. Opiskelen Helsingin yliopistolla teologisessa tiedekunnassa ja olen tekemässä maisterintutkielmaani. Tutkielmatyötäni ohjaa uskonnonpedagogiikan yliopistonlehtori, dosentti Tapani Innanen. Tutkielmani käsittelee nuorisomuusikkojen kokemuksia omasta työstään Suomen ev.-lut. kirkossa. Haastattelin seurakunnassa tai seurakuntayhtymässä nuorisomuusikon virassa tai viransijaisena toimivia. Koska Sinä käsitykseni mukaan olet juuri tällainen, pyydän sinua ystävällisesti mukaan tutkimukseeni.

Toivoisin tutkimukseni tarjoavan tilaa seurakunnan nuorisomuuskoiden omille kertomuksille työstään, ammatillisesta asemastaan ja roolistaan kirkon työntekijöinä. Siksi sinunkin panoksesi olisi tärkeä.

Haastatteluun osallistumisen on luonnollisesti vapaaehtoista ja luottamuksellista. Koko tutkimusprosessi toteutuu tieteellisen tutkimuksen eettisten periaatteitten mukaisesti. Haastatellut tai haastatteluissa mainitut tiedot eivät tule tutkimusprosessin aikana tai tutkimusraportissa tunnistettavasti esille. Yliopiston suositusten mukaan pandemian aikana haastattelut tapahtuisivat etäyhteyksin. Haastatteluun on hyvä varata noin 1–1,5 tuntia aikaa. Äänitän haastattelut ja litteroin ne tekstiksi ennen analyysin tekemistä. Käsittelen aineistoa luottamuksellisesti ja säilytän sen vain oman tutkimukseni edellyttämän ajan.

Mikäli Sinulla herää kysymyksiä tutkielmastani, voit mieluusti ottaa yhteyttä minuun.

Toivon, että suostut haastateltavakseni.

Ystävällisin terveisin,

Leevi Helo

leevi.helo@helsinki.fi
045-8085338

Liite 2

Taustatiedot työsuhteesta, työkokemuksesta ja koulutuksesta

- * Kuinka kauan olet ollut toiminut nykyisessä virassasi?
- * Mikä sai sinut hakemaan tätä virkaa?
 - * Mitkä tekijät tekevät tämän työn houkuttelevammaksi muihin (kasvatuksen) töihin verrattuna?
- * Millainen aiempi työkokemus ja/tai tausta sinulla on (työkokemus/koulutus)?
- * Millaisia musiikin, kasvatuksen tai kirkon alan opintoja/tutkintoja sinulla on?

Millaista on toimia nuorisomuusikkona Suomen ev.-lut. kirkon seurakunnassa?

- * Millaisena koet työsi nuorisomuusikon silmin?
- * Millaista nuorisomuusikon työ on seurakunnassa?
 - * Mitä asioita sinun työhösi ja toimenkuvaasi kuuluu?
- * Millaisia mahdollisuuksia tai /ja haasteita koet nuorisomuusikon työssä seurakunnassa?
- * Minkälaisiin asioihin koet voivasi vaikuttaa seurakunnan musiikkitoiminnan kentällä?
- * Miten koet oman muusikkoutesi näkyvän työssäsi ja vaikuttavan työhösi?

Miten koet työsi suhteutuvan siihen yhteisöön, jossa teet töitä?

- * Mihin tiimiin tai tiimeihin kuulut tällä hetkellä?
 - * Ketkä ovat lähimpiä työtovereitasi?
 - * Kuka on esimiehesi?
- * Millä tavalla toimenkuvasi vastaa koulutustasi?
- * Mitkä tekijät ja ominaisuudet koet vahvuudeksi työssäsi?
 - * Miten työyhteisösi huomioi ja hyödyntää sinun osaamistasi?
 - * Miten työyhteisö on tukenut ammatti-identiteettisi kasvua nuorisomuusikkona?
- * Miten voit vaikuttaa työsi sisältöön?
- * Mitkä asiat innostavat sinua työssäsi?
- * Mikä näistä seuraavista kuvaa parhaiten työtäsi tällä hetkellä: nuorisotyöntekijä, musiikkikasvattaja, muusikko vai joku muu, mikä?
 - * Miltä tällainen määrittelemine sinusta tuntuu?
 - * Miten itse määrittelisit nuorisomuusikon työn?

Lopuksi

- * Mitä haluaisit vielä mahdollisesti sanoa tämän haastattelun aiheisiin liittyen?

- * Onko vielä jotain, jota haluaisit sanoa tai tarkentaa liittyen työhösi nuorisomuusikkona?
- * Onko mahdollista olla yhteydessä sinuun, jos jokin jää epäselväksi?

SUOSTUMUSLOMAKE

Tutkielman tekijä: Leevi Helo

Suostumus haastattelututkimukseen osallistumisesta:

Olet osallistumassa haastateltavana Helsingin yliopiston teologisen tiedekunnan käytännöllisen teologian laitokselle tehtävään maisterintutkielmaan. Tutkielman aineisto kerätään teemahaastatteluina, joiden avulla on tarkoitus selvittää tuoda esille nuorisomuusikoiden omia kokemuksia työstään Suomen ev.-lut. kirkon seurakunnissa ja millaisilla asioilla on vaikutusta tämän kokemuksen muodostumiseen. Haastateltavalla on oikeus keskeyttää haastattelu missä vaiheessa haastattelua tahansa sekä kieltää jo taltioidun haastattelun käyttö tutkielman kirjoittamisvaiheessa. Haastattelu litteroidaan ja siitä voidaan ottaa suoria lainauksia tutkielmaan. Haastateltavan yksityisyys pyritään turvaamaan mahdollisimman hyvin ja tässä onnistumiseksi kaikki haastattelussa esiin nousevat tekijät, joista haastateltava voitaisiin tunnistaa, poistetaan tai muokataan valmiiseen tutkielmaan. Tällaisia tekijöitä ovat esimerkiksi paikkaan tai henkilöihin liittyvät maininnat. Yksittäiseen informanttiin tullaan tutkielmassa viittaamaan esimerkiksi tunnisteella *H1*, millä pyritään minimoimaan informantin tunnistamisen riski.

Minua on informoitu haastatteluun liittyvistä oikeuksistani sekä siitä, mihin haastatteluani käytetään _____

Suostun haastatteluun _____

Haastateltavan nimi _____

Päivämäärä _____